# المرأة
# فى شعر النابغة الذبيانى

تأليف
الدكتور صلاح عيد

الناشر مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا القاهرة
ت : ٣٩٠٠٨٦٨

الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م

● **مقدمة :**

فى البحث العلمى نكتشف الحقيقة ، وفى البحث الأدبى نكتشف الجمال [1] ، وأنا أريد أن أكتشفهما معاً فى هذا البحث الخاص بالمرأة فى شعر النابغة لأن للنابغة موقفاً كريماً شريفاً من المرأة أرجو أن نجلوه هنا ، وهو موقف يبدو لى فريداً أو يكاد يكون فريداً فى الشعر العربى ، ولأن له تصويراً رائعاً لجمال المرأة بجانبيه الحسى والمعنوى ، فإذا كان المصريون القدماء ، ومن بعدهم اليونانيون قد نحتوا من الحجر تماثيل رائعة خالدة لجمال المرأة فقد نحت النابغة أيضاً من ألفاظ اللغة تمثالاً لجمالها هذا فى القصيدة التى صوَّر فيها المتجردة زوجة النعمان بأمر ملكى من النعمان بن المنذر نفسه !

نعم . . نحن هنا مقبلون على استكشاف الحقيقة واستكشاف الجمال معاً فى صورة المرأة فى شعر النابغة الذبيانى !

لقد دُرس النابغة دراسة شاملة من قِبَل الدكتور محمد زكى العشماوى وعمر الدسوقى وإيليا حاوى ، ولعل هذه هى أول دراسة تركز على جانب واحد من الجوانب المتعددة لهذا الشاعر الجاهلى الذى يمتاز شعره بالكثير من الخصوبة والعمق .

أما الدكتور محمد زكى العشماوى فكان أكثر الدارسين شكاً فى القصص التى رواها النابغة فى شعره ، وهى القصص التى رأيناها من أهم السمات الأسلوبية عند النابغة لاضطرادها اضطراداً واضحاً وخاصة فى جانب المرأة فى هذا الشعر ، فقد شكَّ فى قصة زرقاء اليمامة ورأى أنها وُضعت فى القصيدة

---

(١) انظر : Anthony Bargess : English Literature P 2 , 3 Longman Group U . K . Limited

وضعاً [١] بل وصفها بالضعف والإسفاف والتكلف ، وكذلك قصة الحية ،وشك شكاً حاداً فى قصيدة المتجردة والقصة المتعلقة بها [٢] ، وأنكر ما ورد فيها من مجون ، وإن أقرّ بما احتوت عليه القصيدة من جمال فنى فى التصوير للمرأة ولعواطفها ، وأن القصيدة - إذا استثنينا الأبيات الخارجة عن الذوق فيها - صورة حية لامرأة فتانة المحاسن .

ولاحظ عمر الدسوقى أن النابغة كان صاحب جد شُغِل بأمور جليلة الخطر فى حياته ، ولذلك قلّ فى شعره الحديثُ عن النساء إلا ما أتى فى أوائل القصائد من نسيب ، ومن ذكريات للماضى وأويقات الأنس والسمر واللهو البرىء ، وأبدى إعجابه بقصيدة النابغة فى « نعم » التى مطلعها :

عُوجوا فحيُّوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون مِن نؤْيٍ وأحجار

وسجل عمر الدسوقى ثناء النابغة على طيب خلق المرأة قائلاً إن هذا نادر فى النسيب الجاهلى [٣] ، والحقيقة أنه نادر فى معظم الشعر العربى .

أما إيليا حاوى فقد ركز أكثر عنايته على الجانب النصى قائلاً : إنه فى كتابه هذا « النابغة . . سياسته وفنه ونفسيته » قد تضاءلت قيمة المتون والحواشى التاريخية ، وغلب عليه الانصراف الفنى والنفسى والدراسة الداخلية ، ولهذا نراه يحلل قصائد الشاعر تحليلاً مطولاً مثلما فعل بقصيدته فى المتجردة ، وهو يرى أن النابغة « لم يكن يصف من النساء إلا المرأة الناعمة المترفة الكاملة الخُلق والخَلق كأنها ترمز فى ذهنه إلى سعادة الحياة بذاتها » ، ويرى أن النابغة

---

(١) محمد زكى العشماوى : النابغة الذبيانى . القاهرة ، دار المعارف ، د . ت . ص ٧٥

(٢) المرجع السابق ص ٧٧

(٣) عمر الدسوقى : النابغة الذبيانى ، القاهرة ، دار الفكر العربى - الطبعة الخامسة - ص ٢٣٦

« لم يكن يحن إلى المرأة الحنين الهالع كامرىء القيس ، ولكنه نظم قليلاً أو كثيراً من الأبيات فى تمجيد جمالها وخاصة فى قصيدته المتجردة » [1] .

وهذه الدراسات التى خالفنا بعضها واتفقنا مع بعضها كان لها فضل الريادة ، وكانت بشمولها تمهيداً طبيعياً لمثل هذا البحث المتخصص فى جانب واحد من جوانب شعر النابغة الذى لا يملك المرء إلا أن يشهد له بالخصوبة والعمق والجمال مع ما هو مشهود لهذا الشاعر الكبير من تمكن من ناصية الفن شهد لهابه معاصروه وغير معاصريه .

أما منهجنا فى هذا البحث فقائم على ثلاثة محاور رئيسية تندرج تحت كل منها محاور فرعية ، والمحاور الرئيسية الثلاثة هى المعانى ، ثم المبانى ، ثم الخصائص الأسلوبية فى وصف المرأة فى شعر النابغة .

* * *

(١) إيليا حاوى : النابغة .. سياسته وفنه ونفسيته . بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٠

# الباب الأول : المعانى

- **تحديد الإطار :**

وردت ثلاث نساء هن : المتجردة ، ونُعم ، وسعاد فى ثلاث قصائد مستقلة للنابغة ، ووردت غيرهن فى قصائد أخرى تضمنت الاعتذار أو المديح وهن أمامة والمالكية ، وسعاد ، وهند ، وقطام ، وسعدى . فقد ذكرت سعاد فى قصيدتين إحداهما خاصة بها والأخرى مشتركة ، ونحن سنفترض أن سعاد هذه هى نفس سعاد فى القصيدتين وفق « تخييل » الشاعر لنا ، لأن ذكره لسعاد فى القصيدة المشتركة ، قد طال بشكل غير عادى ، وقد أبدى الشاعر فيه عاطفة حارة كما سنُرى ، ووردت هند فى قصيدتين مشتركتين .

والنساء ذوات التأثير الأعمق فى الشاعر هن الثلاث اللاتى تناولهن فى قصائده المستقلة ، سواء كان هذا التأثير خارجياً أى اضطر الشاعر إلى تغيير نمط حياته كما حدث بعد قصيدته فى المتجردة ، أو كان هذا التأثير داخلياً فى نفس الشاعر مما كشفت عنه قصيدته فى نعم وقصيدتاه فى سعاد . . لقد جعلته قصيدته فى المتجردة يهجر مكانه ومكانته عند النعمان ويهيم على وجهه عائداً إلى حياته البدوية فى قبيلته ذبيان ، ثم متجهاً إلى خصوم النعمان من الغساسنة ، بينما هو فى قصائده فى نعم وفى سعاد يهجر من يحب ويهجر معه موطنه ليرضي طموح عمره فى بلاط الملوك تارة وليرضى دينه بالبعد عن « لهو النساء » تارة أخرى مع كل ما يعانيه من شوق إليهن ، لكن النابغة على أى حال مثال طيب للرجل الذى يسيطر عقله وحكمته على هواه ، بل هو فى ذلك مثال نادر بالقياس إلى امرئ القيس والأعشى فى الجاهلية بل وكل شعراء الغزل النجدى والحضرى فى الجزيرة العربية فى القرن الأول الهجرى وفى النصف الثانى من ذلك القرن على وجه الخصوص ، إنه ليس ذلك الشاعر المتهالك على حب النساء المنجرف فى تيارهن برغم تعددهن فى حياته سواء منهن ذوات الأثر العميق فى حياته وفؤاده وشعره أو ذوات الأثر العابر ،

ولا هو ذلك المغرور المعجب بنفسه . . بل هو دائماً ذلك العاشق المالك لزمام أمره المتحكم بقوة واقتدار فى عواطفه وأهوائه ، وهذا نموذج طيب للدرس على مستويات مختلفة . وقبل أن نأخذ فى درس السمات الأساسية فى قصائد النابغة فى المرأة بمستوياتها المستقل والمشترك يجمل بنا هنا أن نشير إلى هذه القصائد فى هذين المستويين لتحديد إطار عملنا على النحو التالى :

**(أ) القصائد المستقلة :**

١ - فى المتجردة ومطلعها :

أمِن الِ ميّة رائـــحٌ أو مغتـــدِ | عجـــلاَن ذاَ زاد وغـــير مـــزوّدِ (١)

٢ - فى نُعم ومطلعها :

عوجوا فحيّوا لِنُعْمٍ دمْنَةَ الـدارِ | ماذا تحيّون من نـــؤى وأحجـــار (٢)

٣ - فى سعاد ومطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما | واحتلت الشرع فالأجزاعَ من إضَما (٣)

**(ب) القصائد المشتركة ، ومطالعها على النحو التالى :**

نأت بسعاد عنك نوى شطـونُ | فبانـت والفـؤاد بها رهين (٤)

وَدِّع أمامةَ والتوديــع تعذيــر | وما وداعُك مَنْ قفَتْ به العيرُ (٥)

وَدِّع أمامـةَ إنْ أردتَ رواحـاً | وطويتَ كشحاً دونهم وجناحاً (٦)

تُذَكِّرُنى أطلالُ هند مع الهــوى | دعائمَ منهـا قائمٌ ومنـزعُ (٧)

أتاركـــةٌ تَدَلُّلَهَـا قطـــامِ | وضنّاً بالتحية والكـلامِ (٨)

أهاجك مِن سُعْداكَ معنى المعاهد | بروضة نعمىٌ فـذات الأسـاودِ (٩)

---

(١) ديوان النابغة : القاهرة ، دار المعارف ، د . ت ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٨٩

(٢) نفس المرجع ص ٢٠٢

(٣) ديوان النابغة ص ٦١

(٤) الديوان ص ٢١٨

(٥) الديوان ص ١٥٧

(٦) الديوان ص ٢٠٠

(٧) الديوان ص ١٨٢

(٨) الديوان ص ١٣٠

(٩) الديوان ص ١٣٧

أهاجك من أسماء رسم المنـازلِ     بروضة نعميٍّ فذات الأحاول [1]

علقتُ بذكـر المالكيـة بَعْدَ مـا     علاكَ مشيبٌ فى قذال ومفـرقِ [2]

دعاك الهوَى واستجهلتك المنازلُ     وكيف تَصابى المرء والشيبُ شامِلُ [3]

طوى كشحاً خليلُـك والجناحـا     لِبينٍ منك ثـم غـدا صُراحـا [4]

بهذا تتحدّد الصورة العامة للقصائد موضع دراستنا على المستويين المذكورين آنفاً ، والتى سندرس مدلولاتها من ناحيتين :

١ - ناحية المرأة وتشمل الجانبين الحِسِّىّ والمعنوى فى تصوير النابغة لها .

٢ - ناحية الشاعر ، وتشمل السمة الفريدة فى فنه هنا وهى الترفّع والعفة بالإضافة إلى تصويره لمعاناته النفسيه وهو تصوير يدعَم ويزيد جانبَ الترفُّع قوةً وروعةً لأنه ترفُّع يدفع الشاعر ثمناً له من جهده النفسى والعاطفى ، إنه ترفع غال عالٍ حقاً .

ونستطيع أن نقول مطمئنين إن النابغة بنفرد دون جُلِّ شعراء العربية بوصف الجانب المعنوى للمرأة وسلوكها الاجتماعى الطيب فى إطار غزلياته ، كما لاحظ عمر الدسوقى فيما أشرنا إليه فى المقدمة ، هذا إلى جانب تفرده بموقف الترفع فى الحب عن هذا التذلُّل والتهالك اللذين انساق إليهما معظم الشعراء وخاصة أصحاب ما يعرف بالحب العذرى .

* * *

(١) الديوان ص ١٤١

(٢) الديوان ص ١٨١

(٣) الديوان ص ١١٥

(٤) الديوان ص ٢١٣

## ١ - جانب المرأة

### (أ) الغزل الحسى :

الواقع أن قصيدة النابغة فى المتجردة زوجة النعمان هى أبرز وأهم نماذج الغزل الحسى بل هو غزل موغل فى الحسية .. ويذكر صاحب الأغانى أن النعمان بن المنذر هو الذى دعا النابغة إلى وصف المتجردة بقوله : صفها يا أبا أمامة (١) ، وأن النابغة قد تناول فى وصفه لها مواضع معينة ، فجاء المنخّل اليَشْكُرى إلى النعمان ، وزعم أنه لا يصف هذا الوصف إلا من جرَّب ، فأحفظ المنخلُ نفسَ الملك على شاعره ، ويذكر الأصفهانى أن المنخّل نفسه كان يُتهم بأنه على علاقة آثمة بالمتجردة ، بل يذهب إلى أن ولدين للمتجردة كانا فى الواقع ابنين للمنّخل (٢) !

إلا أننا نجد فى نسخة الديوان برواية الأصمعى من نسخة الأعلم أن بنى قريع قد وشوا بالنابغة فى أمر المتجردة (٣) ، وأن النابغة مدح النعمان بقصيدته التى مطلعها :

يا دار ميّهة بالعلياء فالسندِ ... أقوتْ وطال عليها سالف الأبد

ونرى شاعرنا فى هذه القصيدة يعتذر للملك ويتبرأ مما نسب إليه فى قوله :

فلا لعمر الـذى مسحـت كعبتـه ... وما هريق على الأنصاب من جسـدِ
والمؤمن العائذات الطير يمسحهـا ... ركبـان مكة بين الغيـل والسعـدِ
ما قلتُ من سّيء مما أتيـت بـه ... إذًا فلا رفعتْ سوطى إلىَّ يـدى
إلا مقالـة أقـوام شقيـت بهـا ... كانت مقالتهم قرعًا على الكبـدِ
أنبئتُ أنّ أبا قابـوس أوعدنـى ... ولا قرار على زأرٍ مـن الأسـدِ

---

(١) الأغانى : تونس ، الدار التونسية للنشر ، د . ت - ١١/٥

(٢) المرجع السابق .

(٣) الديوان ص ١٤

ويذكر الأصمعى أن النابغة قدم مع منظور بن زبّان وسيّار بن عمرو الفزاريين وكانا قد وفدا على النعمان فدسّ النابغة إليه قينة بثلاثة أبيات من أول قوله :

يا دار مية بالعلياء فالسندِ

وتمضى الرواية ، فتذكر أن النابغة قال لها : غنيه إذا أراد أن ينام ، وكذا أبوه كان يفعل بملوك الأعاجم ، فلما سمع النعمان الشعر قال : هذا شعر علوى ، هذا شعر النابغة ، ثم قبِل شعره وعفا عنه وأكرمه (١) ، وذكر صاحب الأغانى أن النابغة كان قد استجار بمنظور وسيار (٢) ، وورد فى « الشعر والشعراء » أن الأبيات التى حرص النابغة على أن تغنيها القينة النعمان هى أبيات الاعتذار آنفة الذكر . وهو أقرب إلى الصواب من رواية الأصمعى (٣) .

ونظم النابغةُ قصيدةً أخرى فى الاعتذار للنعمان ، ونفى الوشاية عنه ، ذكرها أبو عبيدة عن أبى عمرو بن العلاء ومنها قوله :

| | |
|---|---|
| لَعَمْرى وما عمرى علىّ بهيـنٍ | لقد نطقتْ بطلاً علىّ الأقـارعُ |
| أقارعُ عوفٍ لا أحـاول غيرهـا | وجوه قرودٍ تبتغـى مَـن تجـادعُ |
| أتاك امرؤٌ مستبطـن لـى بغضـةً | له من عـدوٍّ مثـل ذلـك شافـعُ |
| أتاك بقولٍ هلهل النسج كـاذبٍ | ولم يأت بالحق الذى هو ناصـعُ |
| أتـاك بقـولٍ لـم أكـن لأقولـه | ولو كبّلت فى ساعدىّ الجوامـعُ |
| حلفتُ فلم أتـرك لنفسـك ريبـةً | وهل يأثمن ذو إمةٍ وهو طائـعُ (٤) |

ومعنى كل هذا أن قصيدة النابغة فى المتجردة قد أحدثت فى البلاط الملكى

(١) الديوان ص ٢٩ (٢) الأغانى : ٢٦١/١١

(٣) الديوان ص ٢٩١ ، والشعر والشعراء : القاهرة ، مطبعة دار الكتب سنة ١٩٦٠ ص ١٧٦ (٤) الديوان ص ٣٤ - ٣٥

وخارج البلاط الملكى أيضاً هزة قوية عنيفة كل العنف ، وجعلت أعداء الشاعر ينشطون ضده مما أحرج الملك حرجاً شديداً ، وهكذا تدهورت علاقة الشاعر بالملك وأحاطت المخاطر بالشاعر الذى نشط من جانبه للدفاع عن موقفه بل عن حياته مسدداً سهامه بذكاء وحكمة ومهارة نحو أعدائه ومسترضياً الملك بالمديح والاعتذار ، وحقاً لقد فرّ من وجه مليكه ، ولكنه أخذ يؤمّن موقعه بمثل قوله :

فإن كنتُ لا ذو الضغن عنى مكذّب ... ولا حلفى على البـــراءة نافـــعُ
ولا أنا مأمــون بشـــىء أقولـــه ... وأنت بأمـــرٍ لا محـــالة واقـــعُ
فإنك كالليل الذى هو مُدركـــى ... وإنْ خلت أنّ المنتأى عـنك واسعُ
خطاطيف حجن فى حبالٍ متينةٍ ... تُمَدُّ بهـا أيْـدٍ إليـــك نـوازعُ
أتوعدُ عبداً لـم يخـنك أمانــةً ... وتترك عبدًا ظالمًـا وهـو ضالـعُ
وأنت ربيع ينعش النـاسَ سَيْبُـه ... وسيفٌ أعيرته المنيّـــة قاطـــع
أبَـى اللهُ إلا عدلَـــه ووفـــاءَه ... فلا النكر معروفٌ ولا العرفُ ضائع(1)

وفى اعتقادى أن النابغة كان يشير بالعبد الخائن الذى يتركه النعمان ضالعاً إلى المنخّل اليشكرى الذى كان يُتّهَم بعلاقته بالمتجردة ، والذى كان أول من أوغر صدر النعمان على النابغة فيما ورد فى رواية الأغانى .

وإذن فقصيدة المتجردة كان لها دوى هائل فى البيئة العربية آنذاك ، والحق أنها قصيدة فريدة حقاً فى إحداثها لهذا الدوىّ ، وهى كذلك قصيدةَ فريدة أيضاً من الوجهة الفنية ، فهى تبدو لى كما ذكرتُ تمثالاً فنياً رائعاً منحوتاً من ألفاظ اللغة للجمال العارى ، أراه يُضاهى روعته ودقته تلك التماثيل التى نحتها المصريون القدماء واليونانيون القدماء لهذا اللون من الجمال ، إن تمثال

---

(1) الديوان ص ٣٨ - ٣٩

أفروديت اليونانية وهى تخرج عارية من البحر على سبيل المثال هو قصيدة منحوتة من الحجر لهذا الجمال يروى فى لحظة مكثفة واحدة قصة من قصص هذا الجمال .

فهيا بنا نتأمل مدلول هذا التمثال اللغوى الرائع الذى نحته شاعر جاهلى لزوجة ملك مفتون أمرَه فى إحدى لحظات انبهاره بتخليد هذا الجمال ، ولو وجد هذا الملك فى بلاطه مصوراً بارعاً لأمره بتخليده أيضاً . بألفاظ اللغة وحدها إذن ينحت الشاعر البارع هذا التمثال الحى الرائع الشامل لجمال المرأة أو لأفروديت العربية صاحبة العينين السوداوين كأنهما عينا الظباء ، وقد زين العقد الذهبى نحرها الجميل ، أما قوامها المكتمل وبشرتها الحريرية الناعمة فهى غصن طويل ناعم يتثنى ، ثم ينحدر ببصره إلى ما يلى ذلك من مفاتن أنثوية فى إقبال الحسناء وإدبارها لا يفوته شيء منها ، حتى لتبدو كالشمس فى أبهى أوقات شروقها ، واللؤلؤة التى لا يكاد الغواص يراها حتى يهلّ ويسجد حمداً لله وثناءً عليه ، وقد تهلل وجهه فرحاً وحبوراً بل إنها لتستوى بهذا بإزميل الشاعر المثّال تمثالاً من المرمر مرفوعاً لقيمته ونفاسته على قاعدة من الخزف :

| | |
|---|---|
| نظـرت بمقلـة شـادنٍ متربّـبِ | أحوى أحـم المقلتيـن مقلـدِ |
| والنظم فى سلك يزيّـن نَحْرَهـا | ذهب توقّد كالشهـاب الموقـدِ |
| صفراء كالسيراء أكمـل خلقهـا | كالغصن فى غلـوائه المتـأودِ |
| والبطن ذو عكن لطيـف طيّـه | والنحر تنفجه بثـدى مقعـدِ |
| مخطوطة المتنيـن غيـر مفاضـةٍ | رياً الـروادف بضّـة المتجـرَّدِ |
| قامت تـراءى بين سجفـى كلـةٍ | كالشمس يوم طلوعها بالأسعـدِ |
| أو درة صدفيـة غَوّاصهـا | بهجٌ متى يرها يُهـلّ ويسجـدِ |

أو دمية من مَرْمرٍ مرفوعةٍ    بنيت بآجُرٍّ يشاد وقرمدِ (١)

هنا ينتهى الشاعر من المنظر الثابت فى جملته لهذا الجمال ، ليأخذ بعد ذلك فى وصفه متحركاً ومحركاً أو مؤثراً ، وهنا يأتى إلى هذا القسم الذى لا يخلو من عبث ومجون ، لكننا إذا رجعنا إلى الفن التشكيلى فى الحضارات القديمة والوسيطة ، فلن نجد هذا العبث والمجون بدعاً ، فلنتأمل إذن حركة هذا التمثال كما تجلوها ألفاظ اللغة التى كانت عند العرب ريشة الرسام وإزميل النحات بل المنظر المسرحى ذاته وفق نظرية التخييل التى وضعها الفارابى (٢) وصفاً للشعر العربى :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها    نظر السقيم إلى وجوه العُوَّدِ
سقط النصيف ولم تُرِدْ إسقاطَه    فتناولتْه واتّقتنا باليدِ
بمخضّبٍ رخْصٍ كأنَّ بنانَه    عَنَمٌ يكاد من اللطافة يعقد(٣)
تجلو بقاد متى حمامة إيكة    برداً أسفّ لثاته بالإثمد
كالأقحوان غداة غب سمائه    جفّتْ أعاليه وأسفله نَدِى (٤)

ثم يسترسل الشاعر فى تصوير هذا المبسم الجميل بشفتيه السمراوين وأسنانه اللؤلؤية على لسان الملك نفسه مؤكداً نسبة هذا الوصف إليه وكأنه يبرىء نفسه مقدماً :

زعم الهمام بأن فاها باردٌ    عذبُ مقبلُه شَهِىٌّ المورد
زعم الهمام – ولم أذقه – أنه    عذبٌ إذا ما ذقتَه قلتَ ازدد
زعم الهمام – ولم أذقه – أنه    يشفى بريا ريقها العَطِشَ الصَّدِى
أخذ العذارى عقده فنظمنه    من لؤلؤ متتابع متسردِ

(١) الديوان ص ٩١ – ٩٢

(٢) انظر : الفارابى : إحصاء العلوم . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٨ ص ٨١

(٣) يُروى أن النابغة أصلح هذا الإقواء بقوله : [ عنم على أغصانه لم يعقدِ ] انظر الديوان : ٩١

(٤) ديوان النابغة ص ٩١

لقد حرّك الشاعر تمثاله بنظرة العين ، وتناول النصيف والبسمة الساحرة معبراً عن هيام الملك بزوجته الحسناء هذا الهيام الذى لم يستطع كتمانه ، وإنما أفصح عنه لشاعره بعد أن دعاه إلى تخليد جمال هذه الزوجة فى شعره .

وينتقل الشاعر من عرض تمثاله ثابتاً ثم متحركاً إلى عرضه محركاً أو مؤثراً وهو تحريك وتأثير يعكس مدى هذا الجمال وقوة سلطانه حتى على أكثر الناس عزوفاً عن النساء ومتاع الحياة ، وهو الراهب الزاهد المنقطع للعبادة ، بل على أشد أنواع الحيوان نفوراً من الإنسان وهى إناث الوعول البرية فى هضابها الملساء :

| | |
|---|---|
| لو أنها عرضت لأشمط راهبٍ | عبد الإلَـه صـــرورةٍ متعبـــدِ |
| لرنا لرؤيتهـا وحُسْنِ حديثهـا | ولخاله رشدًا وإن لـــم يَرْشــدِ |
| يتكلـــم لو تستطيـــع كلامَـه | لدنتْ له أروى الهضاب الصخّدِ (١) |

ويرسم النابغة أروع صورة لشَعْر المرأة على الإطلاق فى قوله :

| | |
|---|---|
| وبفاحمٍ رَجْلٍ أثيـــثٍ نبتـــه | كالكرم مال على الدعام المسنـدِ |

وهنا يختم قصيدته ببلوغه ذروة الوصف الحسى :

| | |
|---|---|
| وإذا لمســت أجثـم جاثمـاً | متحيّزاً بمكانـــه مـــلء اليــدِ |
| وإذا طعنت طعنت فى مستهدفٍ | رابى المجسّـة بالعبـير مقرمـدِ |
| وإذا نزعت نزعت عن مستحصفٍ | نزع الحـزوّر بالرشـاء المُحصَـدِ |
| لا واردٌ منهـا يحـور لمصـدرٍ | عنها ، ولا صدرٌ يحـور لمـوردِ |

ولا يعود النابغة أبدًا إلى مثل هذا التصوير الموغل فى الحسية بل الكريه بالفعل كراهة شديدة فى أى من قصائده ، فقد جرَّ عليه هذا الوصف متاعب

---

(١) الديوان ص ٩٢

وأخطارًا جمة وأثار عليه رجالاً فى بلاط الملك وخارج هذا البلاط ، إنه أمرٌ طارىء على الشاعر من جانب النعمان الذى أمره وشجعه على ذلك ، ومما يدل على هذا عفوُ الملك عن شاعره ورضاه عنه بعد أن اعتذر إليه واصطحب إليه من ساعده على ذلك كما رأينا .

● **والآن ننتقل إلى صورة أخرى من الوصف الحسى فى غزليات النابغة** بعيداً عن الحضر والبلاط الملكى . . إلى البادية حيث محبوبته نُعْم الذى يظهر من ندمه على فراقه لها أنه أحبها حباً عميقاً قوياً ، وإن كان طموحه قد دعاه إلى هجرها . إنها بيضاء كالشمس فى أروع حالات إشراقها مكتملة القوام ، ذات عطر فوّاح ، وثغر له مذاق الشهد أو الراح :

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها ... لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ

تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ... لوثاً على مثل دعص الرملة الهارى

والطِّيبُ يزداد طِيباً أن يكون بها ... فى جيد واضحةِ الخدَّين معْطارِ

تسقى الضجيعَ إذا استسقى بذى أشرٍ ... عذبِ المذاقةِ بعد النوم مِخْمارِ

كأنَّ مشمول صرفٍ علّ ريقتها ... من بعد رقدتها أو شهد مشتارِ (1)

ولا يزال النابغة يصف المحبوبة ببياض البشرة ونعيم الحياة واكتمال القوام فى قوله فى سعاد :

ليست من السود أعقاباً إذا انصرفت ... ولا تبيع بجنبى نخلة البرما

غَرَّاء أكمل من يمشى على قدمٍ ... حسنًا ، وأملح من حاوَرْتَه كلما

أما قطام فهو يصف الجمال الذى تراه العين تحت الستر الرقيق ، والذى تسمعه الأذن من صوتها العذب فى قوله :

صفحت بنظرةٍ فرأيتُ منها ... تُحَيْتَ الخدر واضعة القرامِ

---

(1) الديوان ص ٢٠٢

ترائبُ يستضيء الحلْـيُ منهـــا		كجمر النار بُـــذِّر بالظـــلام
كأن الشَّذْرَ والياقـــوتَ منهـــا		على جيداء فاتـرة البغــامِ (١)

وإذا كان عمر الدسوقى قد أبدى إعجابه الشديد بقصيدة النابغة فى نعم والتى مطلعها :

عوجوا فحيّوا لنعمَ دمنةَ الـدار		ماذا تحيّون من نُؤْيٍ وأحجار

فقد وقف طويلاً أمام قصيدته فى قطام ، وأثنى على براعة النابغة فى انتقاء ألفاظه « بحثاً عن الكلمات القوية والمعنى القوى » ، و« كل شعر النابغة – فى نظره – من هذا النمط العلوى مصقول من جميع نواحيه » (٢) .

والحق أننا نلمح جودة اختيار النابغة لألفاظه فى هذه القصيدة من خلال قوله « صفحت بنظرة » لأن اختياره لكلمة صفحت بالذات ينسجم تماماً مع موقفه من المرأة بوجه عام وهو موقف الترفع الذى نراه واضحاً فى هذه القصيدة والذى يتمثل فى قوله :

فإن كان الدلال فلا تلجّى		وإن كان الوداع فبالسلام

فقوله بعد ذلك صفحت بنظرة يشير إلى تمكن هذا الشاعر من فنه متمثلاً فى انسجامه مع موقفه فى هذه القصيدة من المرأة ، وهذا الصفح يشير إلى نوع من « التنازل » يمهد تمهيداً طيباً لوصفه لجمالها ، ولعلك توافقنى على أن تصغير تحت فى هذا الموقف هو اختيار جيد لأن « تحت » تبدو « واسعة » فى دلالتها على ما يفصل بين النظر وبين المرأة من هذا القرام أو هذا الستر البالغ الرقة ، فتحيت اختيار بارع لتصوير ذلك ولو أنها تبدو للوهلة الأولى غريبة على السمع لندرة استعمالها بوجه عام فنحن نقول قبيل تصغيراً لقبل المشيرة إلى البعد الزمانى ولا نقول تحيت تصغيراً لتحت فى إشارتها إلى البعد المكانى ، ولكن شاعرنا وفى هذا العصر المبكر من عصور العربية يرى أن قوله تحت

---

(١) الديوان ص ١٣٠		(٢) عمر الدسوقى : النابغة الذبيانى ص ٢٤٠

القرام لا يحقق مراده بالدقة الكافية فلتكن « تحيت » هذه التى تشف عن رقة متناهية فى هذا الستر .. إنه شاعر حسّاس حساسية شديدة لاختيار اللفظ، وهذه الحساسية هى فى الواقع أهم ما يمتاز به الشاعر البارع على غيره .

ثم ما رأيك فى هذه الترائب التى « يستضىء » الحلى منها ، إنها تذكرنا بهذا الطيب الذى هو نفسه يزداد طيباً فى قوله فى نُعم :

والطيب يزداد طيباً أن يكون بها ‏ ‏ ‏ فى جيد واضحة الخدَّين معطارِ (١)

إن استضاءة الحلى يوحى باستمداد الحلى لبريقه من هذه الترائب « المنيرة » جمالاً ونضرة ، لكن أروع من هذا الاختيار للّفظة الموحية وصفُه لهذا الجمر الذي « بُذِّر » فى الظلام فهذه الشَدة الذى نراها فى كلمة « بذّر » تعكس دقة لا حدود لها فى اختيار الكلمة الموحية لأنها تشير لا إلى حركة واحدة هى بُذِر بل إلى حركات متتابعة فى بذر هذا الجمر مما يصور بدقة هذا البريق المتتابع للحلى .

* * *

### (ب) الوصف المعنوى :

نستطيع أن نقول مطمئنين أن النابغة ينفرد أو يكاد ينفرد بهذا اللون من تناول القيم المعنوية والسلوكية للمحبوبة ولا نكاد نعثر إلا على شذَرات نادرة من الإشارة إلى الأخلاق الطيبة للمرأة فى الشعر الجاهلى من قول سُوَيد بن كاهل :

تُسمِع الحدّاثَ قولاً حسنـًـا ‏ ‏ ‏ لـو أرادوا غيــره لـم يُستَمــعْ (٢)

أو قول الشنفرى :

أميمة لا يخزى ثناها حليلَـها ‏ ‏ ‏ إذ ذكر النســوان عفَــت وجلّــت

إذا هو أمسى آب قــرة عينـه ‏ ‏ ‏ مآب السعيد لم يَسَلْ أين حلّتِ (٣)

---

(١) ديوان النابغة ص ٢٠٢ ‏ ‏ ‏ (٢) المفضليات : ٢/ ١٩١

(٣) الأغانى : ٢١/ ٩١ ، والمفضليات : ١/ ١٠٦ ، وانظر أيضاً : المرأة فى الشعر الجاهلى للدكتور أحمد الحوفى . القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت . ط ٢ ص ٣٥٥ وما بعدها .

وحتى شعراء الغزل العذرى نراهم يقفون فقط عند الجانب الحسِّى من المحبوبة لا يتجاوزونه إلى الجانب المعنوى ، فقيسُ بن الملوَّح وهو إمام الغزل العذرى لا يذكر من ليلى فى غمرة آهاته وعذاباته غير العينين والجيد والساق مشبهاً إياها بالظبية :

فعيناكِ عيناها وجيدُكِ جيدُها          ولكن عظمَ الساق منكِ دقيقُ

ثم هو يذكر القرون ( شعرها الملتفّ ) والثغر فى قوله لزوج ليلى :

بِربِّكَ هل ضممتَ إليك ليلى          قبيلِ الصبح أو قَبَّلْتَ فاها ؟

وهل رفّتْ عليك قرونُ ليلى          رفيفَ الأقحوانة فى نداها [1] ؟

ولم يذكر قيس إلا مرة واحدة حياء ليلى وقصدها فى الكلام :

خودٌ إذا كثر الكلام تعوّذت          بحمى الحياء وإن تكلّم تقصدِ [2]

لكن تجد هذا فى أكثر من موضع عند النابغة الذبيانى . فهيا بنا نتأمل هذا اللون الفريد على قلته من الغزل الراقى حقاً والذى يمكن أن يوازن بل لعله يمحو زلة النابغة فى تورطه فى هذا الوصف الموغل فى الحسية الذى قام به بأمر من الملك النعمان ، وإن لم يمنعه النعمان بطبيعة الحال من تناول الجانب المعنوى لزوجته ، لكن يبدو أن الشاعر كان يتفهم رغبة الملك فى وصف الحس والحس فقط آنذاك ! يقول النابغة فى وصف « المالكية » :

إذا غضبتْ لم يشعر الحىُّ أنها          أريبت ، وإن نالتْ رضاً لم تزهزقَ

على أن حجليها وإن قلتُ أوسعا          صموتان من ملءٍ وقلة منطقِ [3]

فهى امرأة لا يعلو صوتها فى حالتى الغضب أو الفرح ، إنها متزنة فى سلوكها حكيمة فى تصرفها تميل إلى الهدوء والصمت لا إلى الضجة والثرثرة ، ولا شك أن هذا السلوك لون من الجمال ، فليس الجمال كله جمال الجسد ، إنه ليس الجمال الذى يُمتِع الحواس ، بل هو الذى يُمتّع العقلَ ، إنه الجمال العميق الباقى فى مقابل الجمال السطحى الزائل .

---

(١) الأغانى : ٢/٢٣          (٢) المرجع السابق .

(٣) ديوان النابغة ص ١٨١

والنابغة يشير إلى السلوك الطيب الحميد للمرأة حين يذكر أن محبوبته نُعَم طيبة السلوك مع أهلها وجيرانها لا يمتد إليهم منها أذى اليد أو اللسان :

بيضاء كالشمس لاحت يوم أسعدها　　لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ

ويبدو أن هذا هو أقصى ما يصل إليه السلوك الطيب من جانب المرأة .. ألاّ تؤذَى بفعل ولا تفحش بلسان ، كما أنَّ سابقتها لا تثرثر ولا تسرف فى إبداء السخط أو الفرح ، وحقاً إن هذا ليس شيئاً هيناً لأنه ينم عن نفس كريمة وعنصر طيب ، ولعل هذا هو أروع مظهر للجمال إذ بدون ذلك لا قيمة لجمال جسدى ، يهبط به على الفور بل يمحوه محواً أى سلوك سيء من جانب المرأة !

* * *

## ٢ - جانب الشاعر

### (أ) الترفّع :

إذا كان وصف الجانب المعنوى أو السلوكى الطيب فى مجال الغزل أمراً نادراً جداً ، بل يكاد يكون معدوماً فى الشعر العربى مما جعل ظهوره عند النابغة شيئاً جديراً بالاحتفاء والتقدير ، لأنه يبرز لوناً من جمال المرأة لا يراه إلا ذوو البصائر السليمة ، فإنّ ترفع الرجل واحتفاظه بكرامته فى الحب والموازنة بين متطلبات القلب ومتطلبات العقل والحكمة هو أيضاً ملمح نادر جداً فى الشعر العربى ، بل لعله نادر كذلك فى الحياة ، وتأمل معى أشعار الغزل فستراها مليئة بتدلُّه وتولُّه المحبين تدلُّهاً وتولُّهاً لا يحافظون فيهما على الكرامة ، لأنهم يعلمون أن لا أحد يجد فى ذلك ما يشين الرجل ، فهو يتذلل ويبكى ويعلن أنَّه أضعف من أن يحتمل غضب المحبوبة أو هجرها ، والشعراء ربما باستثناء لبيد فى العصر الجاهلى والمتنبى فى العصر العباسى يسرفون فى هذا الجانب إسرافاً شديداً ، ولذلك لا نستطيع أن نكتم دهشتنا إزاء قول النابغة لواحدة ممن ذكرهن فى شعره :

أتاركة تدلّلهــا قطــامِ　　وضنّاً بالتحيــة والكــلام

فإن كان الدلال فلا تَلجّى　　وإن كان الوداع فبالسِلام !

ألست معى فى أننا أمام موقف غريب نسبياً إذا قارنّا هذا المعنى بهذا البحر الخضم من التذلل للمحبوبة فى طول الشعر العربى وعرضه ؟

أين هذا من قول الأعشى مثلاً :

وَدِّعْ هريرةَ إنَّ الركـبَ مرتحـلُ وهل تطيق وداعًا أيها الرجل ؟ (١)

أو من قول أبى نواس فى جنان تلك الجارية الذى ملكت عقله لبه وقلبه :

لا تبك ميتًا حَلَّ فـى حفـرةٍ وابك قتيـلاً لـك بالبـاب ! (٢)

أو حتى من قول المتنبى :

فى الخد إن عزم الخليل رحيلاً مطر تزيد به الخـدود محـولا (٣)

أما النابغة فلا يقبل دلالاً من المحبوبة ولا يقبل هذا البخل من جانبها حتى بالتحية . . إنه يأمرها أمراً بالاّ تلج فى هذا الدلال ، أما إذا كانت قد أزمعت الرحيل فبالسلام وبالسلامة !

وها هو يعدُّ هيامه بسعاد سفهاً ، هذه البيضاء المنعمة التى هى أكمل الناس حسناً وأملحهم كلاماً ! حب مثل هذه المرأة الجميلة لونٌ من السفه عند النابغة ، وحين تبدى سعاد الجميلة خشيتها عليه من رحلاته الخطرة المستمرة يرد عليها بأدب أنه لم يعد يَحِلُّ له لهو النساء ، فالدين يدعوه إلى ما هو أهم وأعظم من هذا اللهو ، وها هو قد شمّر عن ساعده مع غيره على هذه الإبل المزمّمة غائرة العيون التماساً لرضا اللّه وبِرِّه ورزقه :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما واحتلت الشرعَ الأجزاع من إضما

(١) ديوان الأعشى الكبير : بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٧ ص ١٢

(٢) ديوان أبى نواس : بيروت ، دار الكتاب العربى ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، ص ٢٤٢

(٣) ديوان المتنبى : ٣/٣٤٩ ، بيروت ، دار الكتاب العربى، سنة ١٩٨٠ ص ١٦٠

| | |
|---|---|
| إحدى بلىً وما هـام الفؤاد بها | إلا سفاهاً [1] وإلا ذكرةً حُلُما |
| ليست من السود أعقاباً إذا انصرفت | ولا تبيع بجنبى نخلــة البَرَمــا |
| غرَّاء أكمل من يمشى على قــدمٍ | حُسْناً ، وأملح مَنْ حاورتَه كلما [2] |
| قالت أراك أخا رحــلٍ وراحــلةٍ | تغشى متالف لن ينظرنـك الهرما |
| حيَّاك ربِّى فإنَّــا لا يحــل لنــا | لهوُ النساء ، وإن الدين قد عزما |
| مشمِّرين على خــوصٍ مزممــةٍ | نرجو الإلَه ، ونرجو البرَّ والطعمـا |

أرأيت إلى هذا الشاعر الذى ترحل حبيبته ذات الجمال فلا يقول « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ، ولكنه لا يعد عهد الهوى إلا سفاها وإلا ذكرة حلما ؟ إنه لا يهلك أسى ولا يدعوه أصحابه إلى أن يتماسك ويتجلد كما كان شأن طرفة ، لكن المحبوبة نفسها تدعوه صراحةٍ إلى أن يبقى إلى جوارها وألاّ يجشم نفسه عناء السفر ومخاطره ، فإذا به يجيبها أنه لا يحل له لهو النساء وأنه عازم على أن يسلك طريق الدين ويُرْضِى الإلَه ويبره !

ومع كل هذا فنحن مع شاعر حكيم عاقل متواضع لا يطير زهواً وخيلاء وغروراً بنفسه ، وهو يرى الحسناء البيضاء الغرّاء مكتملة القوام ساحرة الكلام تزين له البقاء إلى جوارها وتكرّه عنده السفر والعناء !

ألسنا أمام نموذج مختلف كل الاختلاف من الشعراء بل من الناس عامة ؟ إنه نموذج نادر يمتد بصره من سطح الأشياء إلى أعماقها وحقائقها ، فلا يستخفه الغرور بنفسه وإنما يظل على هدوئه وحكمته وعقلانيته .

---

(١) فى الديوان « إلا السفاه » ، لكن عطف ذكرة عليها تقبض تنكيرها لاستقامة تركيب هذا الشطر الأيسر من البيت ، ص ٦١

(٢) وردت الجملة الأخيرة هكذا : « وأملح من حاورته الكلما » ، وواضح أن تنكير التمييز وهو الكلم هنا أصح ، الديوان ص ٦١

والنابغة فى موقف آخر يغالب هواه مغالبةً شديدة ، ويحقق انتصار العقل على العاطفة ، إنه يمر بأطلال ديار نُعْم وقد خلت منها وغيَّرتها الرياح السوافى لكن الدار تأبى أن تكلمه ، فقد غدر بصاحبتها وهجرها هجراً ترك فى نفسها جرحاً غائراً لا يُنسَى ، ولقد قضى معها أوقاتاً سعيدة هانئة يخبرها بما لا يخبر غيرها من الناس بأسراره وهى تبادله هذه المكانة الخاصة . . ولأن هذا الحب الذى ربط بين قلبيهما كان قوياً فلم يستطع شاعرنا أن يتخلص منه بعد أن بدا له أنه عماية وضلال ، وها هو قد أفاق أخيراً من هذه العماية وهذا الضلال ، وآن له أن يمضى إلى ما يراه رشداً وسداداً . والدارس لحياة النابغة يعرف أن هذا الرشد يتمثل فى قصده البلاط الملكى وبناء مجده هناك حيث ينال المكانة والثروة عند النعمان بن المنذر ، وقد حقق النابغة بالفعل ما أراد ، لأن بقاءه فى البادية إلى جانب محبوبته « نُعْم » لن يبلغه شيئاً من هذا ، لكنه لم يكن يعلم أن امرأة أخرى هى المتجردة ستكون السبب فى هربه من البلاط الملكى لينجو بحياته عائداً إلى البادية مرة أخرى ولأنه تعود نعيم الحياة الحضرية وجاه الصلة بالملوك ، فقد مضى إلى الغساسنة ثم عاد مرة أخرى إلى المناذرة ، وهكذا نرى أننا لكى نفهم النص الشعرى حق الفهم ، فإن علينا أن نلتمس إضاءةً ولو مختصرة من الأحداث به المحيطة والباعثة عليه .

والآن لنتأمل لا مجرد كيف ترفّع النابغة عن موقف الذل والبكاء المعهودين فى الهوى ، بل كيف اتخذ قرار الهجران الصعب وكيف تحمّل ما بلغه من أسف المحبوبة وعتابها ،وأهم من ذلك تلك النظرة العابرة التى فاجأته بها ، وقد هم بالرحيل فعلاً ، والتى انقضى فيها ومعها كل شىء بين الحبيبين بينما هو فى بقايا منازل نعم يتذكر أيامها :

| | |
|---|---|
| عوجوا فحيوا لنعمٍ دمنة الـدارِ | ماذا تحيون من نـؤى وأحجـارِ ؟ |
| أقوى وأقفر من نعمٍ وغيَّـرَه | هوج الريـاح بهـابى التـرب مـوّارِ |
| وقفت فيها سراة اليوم أسألها | عن آل نعـمٍ أمونـا عبـر أسفـارِ |

فاستعجمت دار نعم لا تكلمنا … والدار لو كلمتنا ذات أخبار

فما وجدتُ بها شيئاً ألوذُ به [1] … إلا الثمام وإلا موقد النار

وقد أرانى ونعما لاهِيَيْن بها … والدهرُ والعيشُ لم يهمم بإمرار

أيام تخبرنى نعمٌ وأخبرها … ما أكتم الناسَ من حاجى وأسرارى

لولا حبائلُ مِنْ نعمٍ علقتُ بها … لأقصر القلبُ عنها أىَّ أقصارِ

فإنْ أفاقَ فقد طالتْ عمايته … والمرءُ يُخلَق طوراً بعد أطوارِ

أُنبئتُ نعماً على الهجران عاتبةً … سقيا ورعيا لذاك العاتب الزارى [2]

أرأيت إلى هذا الشاعر الذى يبادر هو إلى هجر محبوبته التى يصفها فى هذه القصيدة بصفات الجمال المادى والمعنوي التى عرضنا لها فيما سبق . . وهو في هذا الهجران مهذب كريم الخلق لكنه مع ذلك صريح مع نفسه هنا فى اعتباره هذا الهوى عمايةً وضلالاً لأنه يحول دون تحقيق طموحه فى الحياة لقد سبقه غيره من الشعراء إلى نيل المكانة فى بلاط الملوك فى هذا العصر ونالوا ما نالوا من شهرة ومجد وجاه ومال [3] ، فما الذى يشدّه إلى البادية ؟ إنه يحب أن يقسو على نفسه وقلبه وعلى من يحب أيضاً فى سبيل تحقيق المجد ، والاختيار بين متطلبات القلب والعقل هى قدر الإنسان فى كل زمان ومكان ، وهو أصعب ألوان الاختيار ، وأشدُّ أوقات اتخاذ القرار صعوبة على الإنسان ، وامتحاناً لقدرته على الاحتمال .

فشاعرنا يهجر سعاداً التى تبذل جهدها لتبقيه إلى جوارها وهو يهجر نعماً

---

(١) هكذا فى جمهرة أشعار العرب للقرشى ، وهى أجمل وأوقع مما ورد فى الديوان برواية ابن السكيت ، إذ ذكر « أعوج » بدلاً من « ألوذ » ص ٢٠٢

(٢) ديوان النابغة ص ٢٠٢

(٣) حسد حسان بن ثابت النابغة على مكانته عند النعمان . انظر الأغانى : ٢٥/١١ ، طبعة تونس .

التى تعتب عليه عزمه على الرحيل عنها ، وهو يأمر قطام ألا تلج فى الدلال إما إذا كانت قد أزمحت الرحيل فبالسلام ! ومع هذا فلا تبدو فى شعره أية لمحة من لمحات الغرور ، وكل ما فى سيرته يؤكد أنه رجل فاضل الخلق مستقيم السبيل راجح العقل .

وها هو النابغة يضيف امرأة أخرى إلى اللائى آثر الابتعاد عنهن موسعاً دائرة الغرابة والدهشة التى لا نجد لها مثيلاً عند شاعر آخر ، أما هذه المرأة فهى أمامة التى يهجرها أجمل هجران ، إنه لا يتحاشى مواجهتها كما فعل مع نعم حتى تراه مصادفة وهو يعد العدة للرحيل ، وهو لا يختار الطرف الآخر من هذا الموقف معلناً لها أنه لم يعد يحل له لهو النساء حين دعته للبقاء كما فعل مع « سعاد » لكنه يقف بين النقيضين موقفاً شجاعاً كريماً مهذباً غاية التهذيب فهو يدعو نفسه إلى توديعها بعد أن نوى الفراق وطوى جناح المودة ، وليكن هذا الوداع وداع المحبة والسماح لا وداع الملق والتكرُّه ، وليفترقا افتراق الأصدقاء :

ودِّع أُمامـــــة إن أردتَ رواحـــاً وطويتَ كشحاً دونهم وجناحـا (١)
بـــوداع لا مَلِـــق ولا متكـــاره لا بـل يعـــلّ تحيـــة وصفاحـــاً
واهجرهم هجر الصديق صَدِيقَـه حتى تلاقيتهم عليـك شـــحاحاً

وهو فى هذا الموقف يستند إلى قاعدة قوية من الحكمة الرائعة ممثلة فى هذه النظرات الثاقبة إلى الحياة والسلوك فيها ، تلك النظرات التى أراها أثمن ما فى الكلام البَشرى من جواهر تضىء الطريق أمام الإنسان فى رحلة الحياة أياً كان الزمان والمكان :

لا خير فى عزم بغير رويـــــة والشك وهن إن نويت سراحاً
واستبقِ ودَّكَ للصديق ولا تكنْ فتباً يعــضّ بغـاربِ ملحاحــاً

(١) الديوان ص ٢٠٠

ضَغنًا يدخّل تحته أحلاسه شدّ البطان فما يريد براحاً

والرفق يُمنٌ والأناة سعادةٌ فاستأنِ فى رفقٍ تلاقِ نجاحاً

واليأسُ مما فات يُعقِبُ راحةً ولَرُبّ مطعمةٍ تعود ذباحاً

إن المرء ليعجب أن يكون هذا الشعر جاهلياً ، وأن تكون بيننا وبينه هذه القرون المتطاولة .. لكن هذا هو الخلود بعينه .. إنه شعر يعلو على الزمان ويتجاوزه لأنه ارتبط بثوابت أزلية فى السلوك الإنسانى الحكيم الرشيد فى مثل قوله :

لا خير فى عزمٍ بغير رَوِيَّةٍ والشكُّ وهنٌ إن نويتَ سراحاً

ومثل قوله :

والرفق يُمنٌ والأناةُ سعادةٌ فاستأنِ فى رفقٍ تُلاقِ نجاحا [1]

* * *

**(ب) – المعاناة :**

ولم يكن هذا الموقف المترفع فى الحب ترفعاً نادراً من جانب النابغة أمراً سهلاً ميسوراً ، وإلا لفقد قيمته ، لكنه موقف يأتى بالرغم من معاناته النفسية البالغة .. إنه يترفع ويحتفظ بكرامته ويُغَلِّب مقتضيات العقل على نزعات العاطفة القوية مع شدة إعجابه بالجمال وتعلق فؤاده بصاحبة هذا الجمال الذى لم يقصره فقط على ما هو محسوس ، بل امتد به إلى ما هو مدرَك من سلوك طيب محمود ، وحتى القصيدة الشهيرة التى وصف النابغة بها المتجردة زوجة النعمان بأمرٍ صريح من النعمان لم تَخْلُ من معاناة .. تلك المعاناة النقية التى تمثلت فى خوفه وقلقه . وهو ينحت هذا التمثال اللغوى لجمال المرأة – من أن يبدى شبهة الإعجاب الشخصى بها ، فهو ينسب إلى الهمام وصفه لثغرها

---

(١) الديوان ص ٢٠٠

ويكرر فى ثلاثة أبيات متوالية نسبة وصف عذوبته إلى الملك شخصياً [١] ، لكن الشاعر فى آخر بيت فى القصيدة لا يستطيع إلا أن يسجل أثر هذا الجمال الفتان على الجميع فى قوله :

لا واردٌ منها يحور لمصدر عنها ولا صدرٌ يحور لموردِ

فلم يكن النعمان وحده هو المعجب بجمال هذه المرأة ، وإنما كان هناك معجبون آخرون أثار غيرتهم وحفيظتهم اختصاص النعمان النابغة بوصف جمالها أو نحت هذه التمثال المخلد لهذا الجمال وعلى رأسهم المنخل اليشكرى الشاعر الذى كان من الواضح أنه تزعم المعركة ضد النابغة فى بلاط النعمان فيما مر بنا على أثر نظمه للقصيدة ، وإن كان عمر الدسوقى قد شك فى الرواية الخاصة بالمنخل لتناقضات حملتها [٢] .

كانت هناك إذن معاناة من النابغة باعتباره شاعراً يحس بالجمال إحساساً مضاعفاً قبل وأثناء عمله الفنى ، تبعتها معاناة أكبر وأعظم حين اضطر إلى الفرار من وجه الملك لينجو بنفسه من غضبته وليثبت له باعتذاراته الكثيرة براءته من كل ما ألحق به الخصوم من تهم بشأن المتجردة ، ووصل تصويره لحاله إلى هذه الدرجة الفريدة المؤسفة من شاعر اشتهر بالمكانة العالية والحفاظ على كرامة نفسه فى قوله للنعمان :

فجئتك عارياً خَلَقـــاً ثيابـــى على خوفٍ تُظنُّ بِىَ الظنون [٣]

كانت هذه معاناة النابغة من المرأة فى الحَضَر وفى البلاط الملكى خاصة لكن معاناته فى البادية كان لها لونٌ آخر ، هو ذلك الذى يتصارع فيه العقل والعاطفةُ صراعهما الأزلى الجبار فى نفس الإنسان ، وغالباً ما تقترن هذه المعاناة بالحكمة عند النابغة . . إنها الصدر الحنون الذى يلجأ إليه معتصماً من

(١) الديوان ص ٩٥ (٢) عمر الدسوقى : النابغة الذبيانى ص ١٧٣
(٣) الديوان ص ٢٢٢

قسوة الألم ، فهو كإنسان يدفع ثمناً غالياً لمغالبة هوى النفس ، وهو فى نفس القصيدة التى ذكر فيها أن حبه لنعم كان عماية وضلالاً أفاق منه أخيراً ، يرسم ببراعة صعوبة الموقف الذى فوجىء فيه بالمحبوبة بينما كان يهم بالرحيل :

رأيت نعماً وأصحابى على عجلٍ ... والعيس لِلبين قد شُدَّتْ بأكوار

فريع قلبى وكانت نظرةً عَرَضَتْ ... حيناً وتوفيقَ أقدارٍ لأقـدارِ (١)

فللعقل أن يتخذ ما شاء من قرارات ، ولكن للقلب نزعاته الفطرية التى تتطلب التغلب عليها إرادة قوية يدفع ثمنها الإنسان . . إنه الصراع بين الفطرة الثابتة ومتغيرات الحياة المتلاحقة . إن قول الشاعر « فريع قلبى » يلخص كل ما فى هذا الموقف من دقة وصعوبة بالغة ومن صراع قوى فى نفس الشاعر ، وهو صراع يعانيه بعد أن أقدم على الرحيل بالفعل ، فعندما بدأت النجوم تغيب فى هذه الليلة أخذ الشاعر يرى وجه المحبوبة فى ضوء البرق وفى سنا النار وأخذ غناء الحمام أو نواحه يذكره بها وبالأيام التى سعد فيها معها ، تلك الأيام التى لن تعود أبداً ، والتى أنهاها هو نفسه بيده بل بسفاهة رأيه ، كما يقول ، هذا الرأى المتردد المغيار :

أقول والنجم قد لاحتْ أواخِـرُهُ ... إلى المغيب تبيَّن نظرةً حـــار (٢)

ألمحةٌ مِن سنا بـرقٍ رأى بصــرِى ... أم وَجْهُ نُعْم بَدا لى أمْ سنـا نــار

بل وَجْهُ نُعْمٍ بدا والليـلُ مُعتكِـرٌ ... فلاحَ مِـن بين أثـــوابٍ وأستــارِ

إنَّ الحمولَ التى باتــت مهجّـرةً ... يَتبعن كلَّ سفيه الـرأى مغيـــارِ

إذا تغنَّى الحمامُ الوُرْقُ ذكّرَنـــى ... ولو تعزّيت عنهـا أمَّ عمَّــارِ (٣)

---

(١) الديوان ص ٢٠٢ (٢) الديوان ص ٢٢٣

(٣) الديوان ص ٢٠٢ - ٢٠٣ ، والبيت قبل الأخير محذوف فى رواية ابن السكيت هنا ومثبت فى جمهرة أشعار العرب للقرشى .

والنابغة بعد هذا الوصف لمعاناته فى اتخاذ قراره الصعب يُسْقط هذه المعاناة على وصفه للحيوان الذي أقله فى رحلة الهجران ، فهذه الناقة القوية أشبه بثور يقاسى ألوانَ العذاب النفسى والجسدى فى هذه الصحراء ، أما العذاب النفسى فهو فيه شبيه بشاعرنا . . إنه عذاب الوحدة وفقد الأحباب ، فهو :

مطـــرّد أفـــرِدَتْ عنـــــه حلائلُـــــه
مِن وحش وجرة أو مِن وحش ذى قارِ [(١)]

ولا ينفرد النابغة بإسقاط حالته النفسية على الحيوان لأننا نرى ذلك عند لبيد العامرى الذى أسقط مشاعر الفقدان على بقرة وحشية فقدت وليدها ، وعلى حمار وحشى يخشى فقدان أنثاه فهو يغار عليها غيرة شديدة [(٢)] !

ولا يقف الشاعر دائماً موقف المبادر بالهجران الذى يُغَلِّب عقله على عاطفته بل هو يعانى أحياناً ما يعانيه غيره من أهل هذه البيئة . . بيئة الرحيل المستمر ، من آلام الفراق للأحبة ، فها هو خليله قد طوى جناحه وانصرف عن وده ، وقد دفعت به نيته من مكان لآخر :

| | |
|---|---|
| طوى كشحاً خليلُك والجناحـــا | لبينٍ منك ثـم غـــدا صراحـــا |
| دعتـــــه نيّـــةٌ عنــــا قــــذوفٌ | وعاف السـرّ فانتجـع الملاحـا |
| ألَـمْ تَـكُ دارُه بمحـــلّ أمـــنٍ | خصيب حيث أغرب أو أراحـا |

وها هو يشكو شكوى أهل هذه الصحراء لواعج هذا الفراق :

| | |
|---|---|
| فيا لكِ حاجةً فى صـــدر حــبٍّ | رأى الأظعـــان باكـــرةً فباحـــا |
| كأن الظعن حين طَفَـوْنَ ظهـــرًا | سفينُ الشُّحر يَمَّمَتِ القراحَا [(٣)] |

---

(١) هناك اختلاف فى اسم المكانين بين الجمهرة والديوان الذيى يذكى خبة وتعشار .

(٢) ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات . بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٥ ص ١٣٩

(٣) ديوان النابغة ص ٢١٤

وها هى الهوادج قد بدأت رحلتها ولا ندرى لماذا زها الذعر من أقلتهن ، لكن ترك هذا المحل الآمن الخصيب إلى سواه ، لا بد أن يكون له دافع غير عادى هو ما أشار إليه الشاعر بقوله : « نية قذوف » :

كأن على الحدوج نعاج رمـــلٍ    زهاها الخوف أو سمعت صياحاً

وإذا هو على أثر ذلك المغبون المغلوب على أمره ، الثمل من كأس الغربة المر ، لا يملك عزاء أو سلواناً ، تلاحقه ذكريات الماضى ، ولا يجد راحة له إلا فى الموت ، وهو يلوذ أخيراً بالحكمة التى تؤكد أن كل الأحباب لهم مصير واحد حتى أولئك الذين سعدوا بالحياة وأفلحوا فيها كل الفلاح :

فيــتٌ كأننـــى يســـرٌ غبيـــنٌ    يقلّب - بعد ما اختلع - القداحا
أو الثمـــل النزيـــف تعاورتـه    نَدامَى غربة فَسَقَتْـــه راحـــا
أكفكــف عبـــرةً غلبــتْ عزائى    إذا نهنهتُهـــا عـــادتْ ذُباحـــا
فلســـتَ بتـــاركٍ ذكـــر التصابى    وما قد فـــات إلاّ أن تراحـــا
وأكـــره أن يلاقـــى المـــرءَ حتفٌ    وفى المكروه يلقـــى المستراحـــا
وكـــل فتّـــى ستشعـــبه شعـــوبٌ    وإن أثرى وإن لَقِىَ الفلاحـــا (١)

ومرة ثانية يعبّر النابغة عن نفس المعاناة التى يشترك فيها مع بقية الشعراء ، وعن العذاب الناجم عن رحيل المحبوبة بعد أن اتخذ مرات عديدة موقف المبادر بالهجران والمغلب للعقل على العاطفة ، وإن لم يسلم حتى فى هذه الحالة أحياناً من العذاب النفسى ، ولا ندرى إن كانت سعاد التى يذكرها فى هذه القصيدة هى سعاد التى ذكرها فيما سبق أم لا وإن كنا قد ملنا إلى أنها هى فيما سبق . ومع سعاد آنفة الذكر التى خصّص لها قصيدةً مستقلة رأيناه يرفض بأدب دعوتها إلى البقاء بجوارها لأنه لم يعد يحلٌ له لهو النساء ، وهو فى طريقه مع رفاقه على « الخوص المزمة » يرجو وجه الله وبرّه ورضاه ، أما هنا فى هذه القصيدة المشتركة فهو يعبّر عن حال بائسة كل البؤس لم يعبر عن مثلها من قبل فهو يؤكد للنعمان أنه :

---

(١) الديوان ص ٢١٤

لو اختانتك منى ذات خمسٍ     يمينى لم تصاحبنى اليمين [1]

وهذا الداهية الكاذب الذى وشى به عند مليكه جعله فى شر حال يقلّب أمره أظهراً وبطوناً ، وقد ملكه الخوف وليس له إلا مليكه معقلاً وحصناً بعد أن أعيته المعاقل والحصون ، وها هو يقدم عليه عارياً خلق الثياب سىء المظهر والمخبر :

أتانـــى أنَّ داهـــية تـــــأدّى     على شحطٍ أتـاك بهـا مَيـــونُ

فَبِـــتُّ كأنَّنـــى حـــرجٌ لعـــين     نفـاه النـاس أو دنـــفٌ طعـــينُ

أقَلّبُ اظهُـــراً أمـــرى بُطونـــا     وهَلْ تغنى من الخـوف الفنـــونُ

أغيـركَ معقـــلاً أبغـى وحِصْـــناً     فاعيتنـــى المعاقـــل والحصـــونُ

فجئتكَ عاريـــاً خَلِقـــاً ثيابـــى     على خوفٍ تُظَنُّ بى الظنونُ [1]

والنابغة على هذه الحال لا نتوقع أن يعبّر فى حبه عن ترفّع أو اعتزاز بنفس ، بل هو يعبر عن حال بائسة أيضاً قريبة من الحال البائسة التى صورها فى قصيدته الحائية التى عرضنا لها منذ قليل ، فقد نأت سعاد التى تعلق بها قلبه ، وقد رمته بنبلها الذى لم يحن معه حينه بعد ، وهو لا يستطيع زيارتها لأن بين قبيلته وقبيلتها حرب زبون فمزارها صعب بل خطر كل الخطورة ، وها هو حبل المودة الذى كان يربط بينه وبينها قد غدا واهياً بعد متانة وقوة ، والنابغة فى مثل هذه الحال يلوذ بالعزاء المعروف ، وهو أن كل إلفين سوف يفترقان يوماً ، بل إن الحى نفسه مفارق الحياة مهما نال منها من الغنى والجاه :

نأتْ بسعاد عنك نوى شطون     فباتت والفؤاد بها رهيـنُ

بنبـلٍ غير مطلـــبٍ إليهـــا     ولكن الحوائن قـد تحيـنُ

عدتنا عن زيارتها العـــوادى     وحالت بيننا حربٌ زبـونُ

---

(١) الديوان ص ٢٢٢

وحلت فى بنى القين بن جسـرٍ فقد نبغت لنا منهـم شئـون

فكيـف مزارهـا إلا بعقـدٍ مُمِرٍّ ليـس ينقضـه الخئـونُ

فإنْ تَكُ قد نأتْ ونأيتُ عنهـا وأصبح واهيـاً حبـلٌ متيـنُ

فكلُّ قرينـةٍ ومَقَـرُّ إلـفٍ مفارقـه إلى الشحـط القريـنُ

وكل فتـى وإن أمشـى وأثـرى ستخلجه عن الدنيـا منـونُ (١)

فهذا الشاعر الذى انفرد من بين الشعراء جميعاً بتغليب العقل على الهوى والذى يبادر إلى هجر المحبوبة الجميلة خَلْقًا وخُلُقًا تمر به هذه اللحظات من الضعف التى يلوذ أثناءها بالحكمة يعتصم بمعقلها الراسخ من تيار الأحداث وموجها العاتى ، ذلك الذى لا بد أن يحس الإنسانُ أمامه بالضعف والعجز وقلة الحيلة مهما كانت قوة نفسه ورباطة جأشه .

* * *

(١) الديوان ص ٢٢٣

# الباب الثانى : المبانى



ها نحن قد بحثنا الحقيقة فى موضوع المرأة فى شعر النابغة مستندين إلى النصوص ومفيدين بما بين أيدينا من الروايات ، ولعل موقف النابغة من المرأة - كما صوره فى شعره - قد اتضحت جوانب صورته اتضاحاً كافياً ، وهو فى الواقع موقف يضيف نقطة مضيئة إلى صورة الشعر العربى ، فعدا الحالة التى نحت فيها تمثالاً رائعاً من ألفاظ اللغة لجمالها بإيعاز ملكى ، نراه أميل إلي الحكمة والعفاف والترفع فى علاقته مع المرأة بالرغم من معاناته فى حبها .

والآن لننتقل من المعانى إلى المبانى ممثلةً فى بناء القصيدة المستقلة والقصيدة المشتركة عند النابغة فى جانب المرأة .

أى أننا بعد دراسة الحقيقة فى هذا الموضوع نأخذ فى دراسة الجمال ، جمال الفن

**● بناء القصيدة :**

لاحظنا فى القسم الأول من هذا البحث أن المرأة ظهرت فى شعر النابغة إما فى قصائد مستقلة ، أو فى قصائد مشتركة ، وسوف نتناول فيما يلى الأسلوب الذى بنى النابغة قصيدته على أساسه فى كلا النوعين ، ونحن فى الواقع مقبلون على درس نوع من « المعمار » الفنى - ولعلّ هذا المعمار أكثر وضوحاً فى بناء القصة منه فى بناء الشعر اللّهم إلا إذا كان هذا الشعر نفسه قصة كما هو الحال فى الشعر اليونانى فأرسطو فى كتابه فن الشعر يتحدث عن معمار القصة أساسًا ، وهو يؤكد على وحدة الفعل بالذات [1] ، ولكن لأن القصة نفسها كانت تؤدى شعراً سواء كانت ملحمة أو مسرحية ، فقد اختلط الأمر على الدارسين ، وبعد أن انفصلت القصة بنوعيهما المروِىّ والمسرحى عن

---

(١) شكرى عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣ ص ٦٢

الشعر فى القرن الثامن عشر ظل النقّاد متعلقين بوحدة القصيدة التى كانت يوماً ما قصةً قوامها نسق خاص من الأفعال لا بد أن يكون جاهزاً فى ذهن كاتب القصة أو المسرحية الشعرية قبل أن يخطها بقلمه ، وهو موقف مختلف كل الاختلاف عن الموقف فى الشعر الخالص أو المطلق ، فالشاعر لا يرتب الأفكار التى سيتناولها فى قصيدته ، كما يرتب القاصُّ الأحداث فى ذهنه مسبقاً ، وإنما الشاعر ينفعل بموضوعٍ ما انفعالاً طبيعياً ، فتتدفق الأفكار والصور أثناء كتابة القصيدة كما يتدفق الماء من الينبوع ، وصحيح أن بعض النقاد القدامى نصحوا الشاعر بأن يضع أمامه مسبقاً الأفكار التى سيتناولها بالترتيب (١) ، وكأنما هو يكتب بحثاً علمياً أو مقالاً موضوعياً ، ولكن الذين يقولون ذلك يثبتون أنهم لا يعرفون مطلقاً حقيقة الإبداع الشعرى الخالص ؛ فالشعر ينبت فى ذهن الشاعر كما تنبت الزهرة أو يتدفق - كما ذكرت - تدفق ماء الينبوع ، وهذا النبات وهذا التدفق لا يتحقق كيفما اتفق وإنما هو يتحقق وفق قانون خاص ، لأنه لا شىء يحدث فى هذا الكون إلا وهو خاضع لقانون خاص ، وهو يتمثل هنا فى معمار القصيدة .

ونحن سنرى القصة وما تضمه من أحداث وحوار عنصراً هاماً فى شعر النابغة فى المرأة ، ولكنه مع ذلك شعر غنائى قوامه تعبير الشاعر الفرد عن ذاته هو من خلال استخدامه أحياناً للأسلوب القصصى الذى يضفى الحيوية على هذا الفن الذاتى فى جوهره .

والواقع أن موقف الشاعر يختلف اختلافاً كلياً عن موقف القاصّ بوجه عام ؛ لأن الأول يتعامل مع إمكانات اللغة محاولاً أن يحقق فى كل لحظة من لحظات الإبداع ما ندعوه معادلة الفكر والنغم ؛ فهو فى آنٍ واحد ومع كل كلمة بل كل حرف يحاول أن يرضى الاثنين معاً ، يرضى متطّلبات النغم العام أو أوزان الشعر وقوافيه مما هو مشترك مع جميع الشعراء الملتزمين بإرضاء هذا

(١) انظر : ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، القاهرة ، تحقيق الحاجرى وزغلول سنة ١٩٥٦ ص ٤٢

النسق الموسيقى ، وفى نفس الوقت يرضى نزعته للتعبير عن فكره الذى هو شىء خاص به أشبه بالبصمة التى لا تتكرر ، وما هكذا على الإطلاق من موقف القاص ، لأن تعامله مع اللغة ليس هذا التعامل الذاتى النافذ إلى أخَصِّ خصائصها فى الشعر ، وإنما هو التعامل الموضوعى يأخذ منها بقدر ما تحقق له رسم شخصياته ونسق أفعالهم ومواقفهم ، ولهذا كان الشعر « الخالص » فناً ذاتياً على الدوام ، وكانت القصة فناً موضوعياً على الدوام . ولكن ، لأن هذين الفنين ارتبطا معاً فى المرحلة اليونانية من الحضارة البَشرية ثم انفصلا عن بعضهما فى العصر الحديث ، فإن ذلك يتطلب جهداً فى التخلص من آثار ارتباط هذين الفنين فى المرحلة اليونانية التى اعتبرتها الحضارة الأوربية أصلها الطبيعى من الوجهة الأدبية خاصة .

* * *

## ● معمار القصائد المستقلة :

يتشابه معمار القصائد الثلاث التى دارت حول محور المرأة وحدها - وهى القصائد المستقلة - فى أنها تبدأ بوصف رحيل النابغة عن المرأة المحبوبة .

وشاعرنا فى قصيدته المتجردة يتخذ هذا الوصف مدخلاً طبيعياً لما أسميته سابقاً نحت تمثال من ألفاظ اللغة لجمال المرأة ، بينما هو فى قصيدته فى « نُعْم » يتخذ هذا الوصف لرحيله مدخلاً لتذكر أيام الهوى الهانئة تلك التى أنهاها بنفسه بهذا الرحيل و لكنه يبدى أسفه بُعيد رحيله ويسقط آلامه ومعها شدة احتماله لها على الحيوان الذى يحمله فى رحلته ، تلك الرحلة التى كانت هى نفسها نهاية قصة حبه لهذه المرأة ، فتركيب قصيدة النابغة فى « نُعْم » أعقد من تركيب قصيدته فى المتجردة لأنها قصة التردد ، فاتخاذ القرار ، فالندم ، فإسقاط القوة على احتمال الألم النفسى والجسدى للشاعر على الحيوان . والمعمار فى قصيدة نعم أشد تعقيداً كذلك من تركيب قصيدة النابغة فى ثالث القصائد المستقلة فى « سعاد » ، فهو مفارق لها منكر لحبه لها من

أول الأمر برغم جمالها حِسـا ومعنى ، وبرغم إغرائها له بالبقاء ، ويكون هذا مدخله إلى وصف رحلة الحج إلى مكة ، وهو هنا أيضاً يُسقط قوة عزيمته على ناقته القوية التى تحتفظ بنشاطها برغم شدة تعبها .

نحن إذن مع شاعر فريد فى سلوكه تجاه المرأة التى يحبها لأن هو الذى يرحل عنها وليست هى التى ترحل عنه وتتركه يبكى ويندب حظه ! إنه هو الذى يعذّبها برغم أنه هو نفسه يتعذب ، لكنه يمضى فى عزمه محتملاً لآلامه بقوة وصبر ورباطة جأش !

فلنتأمل بتفصيل أكثر معمار رائعة النابغة فى المتجردة !

إن شاعرنا فى هذه القصيدة يفارق فى ألم وعذاب أجمل نموذج لجمال المرأة ، إنها ميَّة التى كنى بها عن المتجردة زوج النعمان . وهذه المفارقة لهذا الجمال هى النقطة المركزية فى بناء القصيدة كلها ، إنها تلخص كل معمار القصيدة وكل تصميم بنائها ، فهو بناء محكم متماسك أشد التماسك من الوجهة الفنية مع بساطته المتناهية لأن الغرض الأساسى من القصيدة وهو وصف الجمال الحسى يضعه الشاعر فى إطار اضطراره للبعد عنه ، وهذا الإطار الذى يُعدُّه الشاعر لوضع الصورة ، بل دعنى أقول إن هذه القاعدة التى يضعها الشاعر لينصب فوقها تمثاله المرمرى الجميل من ألفاظ اللغة ، تحتل الأبيات السبعة الأولى منها وهو فيها حائر لا يدرى أهو رائح من آل ميَّة أم مغتد إليهم ، وهل اتخذ زاده للوداع أم لم يتخذ ، أم هو المزود وغير المزوّد ؟ حدث هذا قبيل رحيله هو .. رحيل المحب لا رحيل المحبوبة ، وهذا هو الجديد والفريد عند النابغة ، لكن هذا هو القَدر الذى يكنى الشاعر عنه بنعيب الغراب .. هذا القدَر الذى قضى بافتراقه عن هذه الجارة الجميلة التى وقع أسير هواها ! فلنتأمل معاً قاعدة التمثال المرمرى الجميل فى هذه الأبيات :

| | |
|---|---|
| أمِن ال ميَّةَ رائحٌ أم مغتـدِ | عجلان ذا زادٍ وغير مزودِ |
| أفد الترحّل غير أن ركابنا | لمّا نزل برحالنا وكأن قـدِ |

زعم العزاب بأن رحلتنا غـــدًا ... وبذاك تنعاب العزاب الأســـودِ [1]

لا مـــرحبًا بغـــدٍ ولا أهـــلاً بـــه ... إن كان تفريق الأحبـــة فى غـــد

حان الرحيلُ ولم تـــودّع مهـــدداً ... والصبح والإساء منهـــا موعـــدى

غنيتْ بذلك إذ هُـــمُ لـــك جيـــرةٌ ... منهـــا بعطـــف رســـالةٍ وتَـــوَدُّدِ

لكن النابغة الذكى الحريص – وهو مقبل على وضع التمثال العارى لزوجة مليكة الذى تأملناه ملياً فيما سبق – ويحتاط لنفسه فيقطع الحديث عن نفسه بعد البيت السابع لينقله إلى ضمير الغائب الذى نراه بعد ثلاثة عشر بيتاً مشاراً إليه بالهمام فى ثلاثة أبيات متوالية يؤكد فيها نسبة أوصاف هذا الجمال إلى الملك نفسه فيما مَرَّ بنا فى القسم الخاص بالمعانى من هذا البحث .

وهكذا يكون بناء هذا النص الشعرى بناء ثنائياً من فراق الجمال والجمال نفسه ، أو من وضع قاعدة التمثال ، ثم وضع التمثال نفسه بكل مفاتنه التى رأينا النابغة يبدع إبداعاً فى تصويرها .

* * *

● **قصيدة النابغة فى « نعم » :**

لا تخرج قصيدة نعم عن هذا التركيب الثنائى من رسم الإطار ، ومن الصورة داخل هذا الإطار ، أما الإطار فهو بقايا ديار نعم ، وأما الصورة فهى قصته مع نعم .. هذا هو التركيب الأساسى لهذا النص الشعرى ، وهذا الإطار يتحدد دوره فى تذكير الشاعر بقصة الحب . والإطار ( أو القاعدة المعدة للتمثال ) فى قصيدة المتجردة يشغل حيزاً قريباً من الحيز الذى يشغله الإطار فى قصيدة نعم ، فهو فى المتجردة يشغل سبعة أبيات ، وفى نعم يشغل خمسة أبيات .

---

(١) ورد الشطر بإقوائه المعروف فى نسخة الأعلم : « وبذاك خبّرنا الغداف الأسود » . الديوان ص ٨٩

فلنتأمل الإطار أو المدخل لهذه القصة :

| | |
|---|---|
| عوجوا فحيوا لنعمٍ دمنة الـدارِ | ماذا تحيّون من نؤى وأحجـارِ ؟ |
| أقْوَى وأقفر مـن نعـم وغيَّـره | هوج الرياح بهابى الترب مـوّار |
| وقفتْ فيها سراة اليوم أسألهـا | عن آل نعمٍ أمونا عبـر أسفـارِ |
| فاستعجمت دار نعمٍ لا تكلمنـا | والـدار لو كلمتنا ذات أخبـار |
| فما وجدتُ بها شيئاً ألوذ بـه [1] | إلا الثمامَ وإلا موقـد النـارِ |

أما الصورة ذاتها داخل هذا الإطار فهى قصة الفراق يرويها الشاعر وكأنه يراها رأى العين ، وهى تتركب بدورها من جزأين : الأول منهما خاص بالإنسان ، والثانى بالحيوان . وكلاهما يعانى نفس شعور الفقدان ، الشاعر الذى فقد المحبوبة بإرادته هو التى ندم عليها ، والثور الذى فقد « حلائله » وبات وحيداً يعانى قسوة الطبيعة وقسوة الإنسان أو يعانى الشعور بفقد الأمان ، ومع كل هذا فكلاهما برغم ذلك قوى رابط الجأش قادر على احتمال المشقة والألم والخروج من المحنة بنفس قوته وقدرته على مواجهة المتاعب والآلام .

ومعنى هذا أن تجربة الإنسان تسندها « تجربة » الحيوان ، تجربة الشاعر الراحل والحيوان الذى يحمل الشاعر أو هذه الناقة القوية الشبيهة بهذا الثور الذى ركز النابغة عليه الضوء وأسقط عليه معاناته إسقاطاً .

وهذا ينفى تماماً أن القصيدة الجاهلية مجرد موضوعات متناثرة مبعثرة لا رابط لها إلا الوزن والقافية الموحدة ؛ لأن الحقيقة أن القصيدة الجاهلية وحدة واحدة وأجزاء متكاملة وكيان عضوى واحد من ناحية التركيب الكلى أو التصميم المعمارى ، فالصورة التى يرسمها الشاعر لحبه فى هذه القصيدة داخل الإطار

(١) هكذا فى نسخة الجمهرة وفى نسخة الأعلم برواية الأصمعى « أعوج به » . الديوان ص ٢٠٣

آنف الذكر يتماسك جزآها ويتكاملان بل يدوران حول نفس المحور .. محور الشعور بالفقدان من جانب الإنسان الذى يعزّزه ويؤكده الشعور بالفقدان من جانب الحيوان ذلك الذى يحمل هذا الإنسان فى رحلته التى هى سبب هذه القصة بجزأيها وإطارها ، فلنتأمل العناصر التى تتكون منها بهذا الشكل «التفكيكى» الذى قد يذهب - مؤقتاً - بجمال التكامل فى العمل الفنى :

*** الإنسان :**

والنابغة يبدأ رسم الصورة الكلية ، وكأنه يرى الصورة الزمنية لهذا الحب رأى العين ، وهو يتذكر ما حدث : الأيام السعيدة ، فكرة الفراق ، لحظة فراق المحبوبة الجميلة خلْقاً وخُلُقاً ، الندم فور الرحيل .

**(أ) الأيام السعيدة :**

وقد أرانى ونعماً لاهِيَيْن بها ... والدهرُ والعيشُ لم يهممهم بإمرارِ

أيام تخبرنى نُعْمٌ وأخبرها ... ما أكتم الناسَ مِن حاجى وأسرارى

**(ب) فكرة الفراق :**

لولا حبائلِ مِن نُعْم علقتُ بها ... لأقصر القلبُ عنها أىَّ إقصارِ

فإنْ أفاق فقد طالتْ عمايتُه ... والمرءُ يُخلق طوراً بعد أطوارِ

أنبئْتُ نعماً على الهجران عاتبةٌ ... سقياً ورعياً لذاك العاتب الزارى

**(جـ) لحظة الفراق :**

رأيتُ نعماً وأصحابى على عجلٍ ... والعِيس للبين قد شدَّتْ بأكوارِ

فريع قلبى وكانت نظرةٌ عَرِضَتُ ... حيناً وتوفيق أقدارٍ لأقدارِ

بيضاء كالشمس لاحتْ يوم أسعدها ... لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ

تلوث بعد اتصال البر ومئزرها ... لوثاً على مثل دعص الرملة الهارى

والطِّيب يزدادُ طيباً أنْ يكونَ بها ... فى جيد واضحةِ الخدينِ معطارِ

تسقى الضجيجَ إذا استقى بذى أشـرٍ عذب المذاق بعد النوم مخمـــار

كأن مشمول صـرفٍ علّ ريقتهـــا من بعد رقدتها أو شهد مشتـارِ [1]

**(د) الندم :**

أقول والنجم قد مالـت أواخـره إلى المغيب تبيّـــن نظـرةَ حـارِ

ألمحةٌ من سنا برق رأى بصـــرى أم وجه نعمٍ بدا لى أم سنـا نـار

بَلْ وجهُ نعم بدا والليـلُ معتكرٌ فلاحَ مِن بين أثـوابٍ وأستـارِ

إذا تغنّى الحمام الـوُرْقُ ذكّـرنى ولو تعزّيْـت عنهـا أم عمّـارِ

*** الحيوان :**

وينحل جزء الحيوان فى الصورة الكلية إلى الراحلة القوية ، الثور الوحيد : **فقدان الأحباب ، فقدان الراحة ، فقدان الأمان ، الاحتفاظ بقوة الاحتمال .**

**(أ) الراحلة القوية :**

ومهمهٍ نازح تعوى الذئاب بـه نائى المياه على الـورّاد مقفـارِ

جاوزتُـــهُ بعلنـــداةٍ مناقلـــةٍ وعر الطريق على الأحزان مضمـارِ

تجتاز أرضاً إلى أرضٍ بذى زجلٍ ماض على الهول هادٍ غير محيارِ

إذا الرِّكابُ ونَتْ منهـا ركائبُهـا تشذّرت ببعيد السَّفْرِ خَطّارِ [2]

**(ب) الثور الوحيد :**

**١ - فقدان الأحباب :**

كأنما الرَّحْلُ منها فوق ذى جُـدَدٍ ذبّ الرياد إلى الأشبـاح نظـارِ

مـطرّدٍ أفـرِدت عـنه حلائلــه من وحش وجرة أو من وحش ذى قارِ

---

(١) الديوان ص ٢٠٢

(٢) هكذا فى الجمهرة ، وفى الديوان نسخة الأعلم : « تشذرت نبطىّ الفتر خطار » وهو يؤدى إلى إقواء لا مبرر له . الديوان ص ٢٠٣

مجرّسٍ وحَدٍ جابٍ أطــاع لــه ... نبات غيثٍ من الوسمى مبكـارِ

سراتــه مـا خــلا لبّاتــه لَهِــقٌ ... وفى القوائم مثل الوشـم بالقـارِ

**٢ – فقدان الراحة :**

باتــت لــه ليلــةٌ شهبـاء تسفعه ... بحاصبٍ ذات إشعــانٍ وأمطـارِ

وبــات ضيفـاً لأرطـاةٍ ، وألجأه ... مع الظـلام إليهـا وابـلٌ سـارِ

**٣ – فقدان الأمان ومعركة الحياة :**

حتى إذا ما انجلت ظلمـاءُ ليلتـه ... وأسفر الصبحُ عنهـا أيَّ إسفـارِ

أهوى له قانـصٌ يسعــى بأكلبه ... عارى الأشاجع من قناص أنمـارِ

محالف الصيد هبّاشٌ لــه لحــمٌ ... ما إن عليه ثيـابٌ غيــر أطمـارِ

يسعى بغضفٍ براها فهى طاويــة ... طول ارتحالٍ بهـا منــه وتسيــار

حتى إذا الثور بعد النفــر أمكنــه ... أشلى وأرسل غُضْفًا كلهـا ضـارِ

فكرّ محمية مـن أن يفــر كمـــا ... كرّ المحامي حفاظاً خشية العـارِ

فشــك بالـروق منها صدرَ أولها ... شك المشاعب أعشـاراً بأعشـارِ

ثم انثنى بَعْـدُ للثانــى فأقصــده ... بذات ثغرٍ بعيد القعــر نعَّـارِ

وأثبــت الثالــثَ الباقى بنافـذةٍ ... من باسلٍ عالم بالطعــن كــرّارِ

وظــل فـى سبعــةٍ منا لَحِقْنَ به ... يكرُّ بالـــرَّوْق فيهـا كرّ أُســوارِ

**٤ – احتفاظ بالقوة :**

حتــى إذا ما قضى منهـا لبانَتَــهُ ... وعـاد فيهــا بإقبــالٍ وإدبــارِ

انقــضٌ كالكوكـب الـدرى منصلتًا ... يهــوى ويخلــط تقريباً بإحضارِ

فذاك شبـــه قلوصـــى إذ أضـــرّ بهـــا

طول السرى والسرى من بعد أسفارِ (١)

والآن بعد هذا « التفكيك » لهيكل القصيدة من أجل رؤية أشمل لطبيعة تركيبها . لعلى أعدّها أروع ما كتب النابغة من أشعار . وبرغم تعدد المواقف فيها ، فهى كما نرى وحدة واحدة وكيان عضوى واحد بإطارها البديع والصورة التى تضم الإنسان والحيوان وتجعلهما شريكين فى المعاناة النفسية وأيضاً فى قوة احتمال مشاق الحياة وآلامها .

* * *

## ● قصيدة النابغة فى سعاد :

نأتى الآن إلى القصيدة الثالثة المستقلة بالمرأة عند النابغة ، وتركيب هذه القصيدة أبسط من تركيب القصيدتين السابقتين ، لأنه يذكر فيها هيامه « سفاهةً » بامرأة حسناء ترجوه أن يبقى إلى جوارها ، وهو يصارحها بأنه قد عزم على القيام بالحج إلى الحرم المكى مفتخراً بحسبه وكرمه وقوة راحلته !

## * إطار القصيدة :

هذه إذن قصيدة ذات معمار مختلف عن القصيدتين السابقتين ، فالإطار الذى يضم الصورة غير واضح ، وإطار النص الأدبي يكون دائماً فى مقدمته ، وإذا اعتبرنا البيت الأول هو الإطار الذى يضم الصورة ويحيط بها فإنه يكون بينُ إطاراً رقيقاً جداً ، إنه بين سعاد وانقطاع حبل المودة بينها وبين الشاعر ، وبَيْنُ سعاد معناه رحيلها هى ونزولها بوادى الشرع وجبل إضم أو هذه المواضع الخصبة ، لكننا نفاجأ بأنها هى التى ترجوه البقاء إلى جوارها ، و ذلك بعد

---

(١) الديوان ص ٢٠٤

أبيات ثلاثة يصف فيها جمالها الخلقى والخلقى أو بياض لونها واكتمال قوامها وحسن كلامها ! فسعاد لم ترحل إذن ولا يصدق عليها أنها بانتْ ، وإنما الذى بان ورحل هو شاعرنا لأنها :

قالت أراك أخاً رحل وراحلة　　　تغشى متالف لن ينظرنك الهرما

وهو يردُّ عليها بقوله :

حياك ربى فإنّا لا يحل لنا　　　لَهْوُ النساء وإنَّ الدِّينَ قد عزما
مشمِّرين على خوص مزّمة　　　نرجو الإلَه ونرجو البر والطعما

ومعنى ذلك أن « بانت سعاد » لا تصلح إطاراً لصورة العلاقة بين الشاعر وسعاد لأنه إطار غير مناسب ، وهو غير مناسب لأنه يصف شيئاً يخالف واقع الصورة ، ولهذا فهو لا يبرز حسنها ، وإنما هو يكشف الخلل فى تركيبها منذ البداية ، بينما الأمر مختلف تماماً فى قصيدة المتجردة وقصيدة نعم ، فلكل منها إطار متقن عريض مناسب يبرز جمالها ويحافظ على وحدتها وتماسكها ويعزلها عما سواها من أشياء هذا العالَم المتنوع .

*** موقف الشاعر من المحبوبة :**

ويقف الشاعر فى هذه القصيدة من سعاد نفس موقفه من نُعْم ، فهو يعتبر حبها لوناً من السفاهة كما اعتبر حبه لنعم نوعاً من الضلال والعماية ! وهو يقف هذا الموقف برغم لا الجمال المادى للمحبوبة فحسب بل برغم جمالها المعنوى أيضاً :

إحدى بلىٍّ وما هام الفؤاد بها　　　إلا السفاه وإلا ذكرةً حلما
ليست من السود أعقاباً إذا انصرفت　　　ولا تبيع بجنبى نخلة البرما
غرَّاءُ أكملُ مَن يمشى على قدمٍ　　　حسناً ، وأملح من حاورته كلما

وإذا كان النابغة لم يجرؤ على مصارحة نعم بما عزم عليه من الهجران ،

وقد « بلغه » عتبها عليه فى نيته للرحيل كما رأينا ، وإذا كان لقاءه مع نعم مصادفة لحظة الرحيل قد ارتاع له قلبه حين تلاقت نظراتهما فى هذه اللحظة القاسية ، فإن الأمر مختلف مع سعاد هنا ، فهى نفسها ترجوه ألاّ يرحل وهو يرد عليها مباشرة بعزمه على الرحيل مبرراً له بقصد الأماكن المقدسة :

إنهما هنا يتحاوران حواراً صريحاً مباشراً :

قالت أراك أخا رَحْـلٍ وراحلــةً ... تَغْشَى متالف لن ينظرنك النهرما

حيّاك ربى فإنّـا لا يَحِـلُّ لنـا ... لَهْوُ النساء ، وإنَّ الدينَ قد عزما

مشمّرين علـى خُـوصٍ مزمَّـــةٍ ... يرجو الإلّه ، ونرجو البر والطعمـا [1]

## * الإنسان والحيوان :

والنابغة لا يبدى بعد ذلك أسفاً ولا ندماً على فراق سعاد ، كما فعل مع نُعْم ولا يحيط هذا الفراق بالألم كما فعل فى بداية قصيدته فى المتجردة حين نقم على الغد لأنه يحمل فى طياته تفريق الأحبة .. بل إنه يعرض نفسه راحلاً ، ويعرض الحيوان الذى حمله فى رحيله مفتخراً بنفسه وبراحلته ، فنحن نرى هنا الإنسان الجاهلى يسقط مشاعره على الحيوان شريكه الحى فى رحلته ، لكن الظروف مختلفة عن ظروف مفارقته لنُعْم ، فهو هناك نادم حزين وهو هنا سعيد معجب بنفسه وبراحلته ، لكن الإنسان والحيوان يظلان عنصرين متكاملين فى الصورة .

## * الإنسان :

هلاّ سألت بنى ذبيان : ما حسبـــى ... إذا الدخان تغشّى الأشحـط البرمـا

وهبّت الريـــحُ من تلقـاء ذى أرلٍ ... تزجى مع الليل من صرّادها صِر َما

صهب الظلال أتين التين عن عُرَض ... يُزجين غيماً قليـلاً مــاؤه شبِمـــا

---

(١) ديوان النابغة ص ٦١

| | |
|---|---|
| ينبئك ذو عِرضهم عنى وعالمهم | وليس جاهل شىء مثل من عَلِما |
| أنى أتمم أيسارى وأمنحهم | مثنى الأيادى ، وأكسو الجفنة الأدما |
| وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت | بعد الكلال تشكّى الأين والسأما |

* **الحيوان :**

ومن هنا يأخذ النابغة فى تصوير راحلته راوياً حكاية صغيرة هى أن إحدى نساء الحرم كادت تُسقطه من فوقِ راحلته وهى تجرى تحتها عارضة بعض الجلود الحمر للبيع ، فحذرها من أن تحطمها الراحلة لشدتها وقوتها ( برغم ما تعرضت له من تعب وسأم ) ، وقد مضت ناقته سريعة نشيطة مثل أتان تخشى أن يلحق بها الصائد ، أو مثل ثور وحشى أسود القوائم كأنه نافخ الفحم فى شدة نفسه برغم شدة جهده ، لكنه ظل كسيف حاد ماض وهو يجتاز الأرض الوعرة كثيرة الحصى !

ولعلك توافقنى قبل أن نقرأ الأبيات على أن الشعر هو حقاً وصدقاً طفولة الفكر ! وهو ما يظهر لنا حين ننثر الفكر الذى يحتويه اللفظ الشعرى النظيم . نعم . . نحن هنا وفى كل ألوان الشعر مع طفولة الفكر التى ستظل دائماً حية فينا ما دمنا نحتفظ فى نفوسنا بالصفاء والبراءة والنقاء ! والآن لنقرأ الأبيات :

| | |
|---|---|
| كادت تساقطنى رحلى ومثيرتى | بذى المجاز ولم تحسس به نِعمَا |
| من قول حِرمية قالت وقد ظعنوا | هل فى مخفّيكم من يشترى أدما ؟ |
| قلت لها وهى تسعى تحت لبّتها | لا تحطمنّك أن البيع قد زرما |
| باتت ثلاث ليالٍ ثم واحدةً | بذى المجاز تراعى منزلاً زيما |
| فانشقَّ عنها عمود الصبح جافلةً | عدو النحوص تخاف الصائد اللحِمَا |
| تحيد عن أشتُنٍ سودٍ أسافله | مشى الإماء الغوادى تحمل الحِزما |

| | |
|---|---|
| أو ذى وشومٍ بحوضَى بات منكرسًا | فى ليلةٍ من جمادى أخضلت ديما |
| بات بحقفٍ من البقّار يحفزه | إذا استكف قليلاً تربه انهرما |
| مُولّى الريح روْقيه وجبهته | كالهبرقىّ تنحّى ينفخُ الفحما |
| حتى غدا مثل نصل السيف منصلتًا | يقرو الأماعز من نينان والأكما (١) |

هذا هو معمار القصيدة الثالثة التى محورها المرأة وحدها عند النابغة .. إطار صغير مختل ، واستمرار في موقف الشاعر المبادر دائماً بالرحيل عن المرأة ، وهو موقف فريد غريب كل الغرابة ، وجمع بين الإنسان والحيوان فى كل واحد ؛ الإنسان الجاهلىّ الراحل والحيوان الذى هو صاحبه الوحيد فى رحلته يتعاطف معه ويُسقط عليه كل مشاعره من أسى وألم أو سعادة وزهو !

* * *

## ● معمار القصائد المشتركة :

يختلف موقف النابغة من المرأة فى قصائده المستقلة التى خصصها لها وحدها عنه فى قصائده التى ذكرها كمقدمة لأغراض أخرى كالاعتذار والمديح ، فهو فى بعض هذه القصائد المشتركة ينحو منحى غيره من شعراء هذا العصر فى الأسى لرحيل المحبوبة قبل أن يأخذ فى غرضه الأساسى ، فالمرأة فى هذه القصائد وسيلة لا غاية ، وبالرغم من هذا فأنت تحس أنه يتحدث أحياناً عن المرأة حديث صاحب التجربة الحقيقية الصادقة ، ففى قصيدته التى مطلعها :

| | |
|---|---|
| طوى كشحاً خليلُك والجناحا | لِبينٍ منك ثم غدا صراحاً |

تراه يروى تفصيلات معينة مثل ما تناولناه ونحن نعرض لمعاناة الشاعر ، فالمحبوب قد فارق مكاناً آمناً خصباً لسبب غير معروف ، وهو يمضى مع مسافرين متعجلين كأنما هناك ما يخفيهم :

(١) الديوان ص ٦٤ - ٦٥

دعتــه نيّـــةٌ عنــا قــذوفٌ وعاف السر فانتجـــع الملاحــا

ألــم تــك داره بمحــلّ أمـــنٍ خصيب حيث أغرب أو أراحــا

زمـــاعٌ تــاح للمشعــوف حينا ومن ذا يملك الحيـــن المتاحــا

كـــأنَّ علـــى الحدوج نِعاجُ رملٍ زهاها الذعر أو سمعت صباحــاً (١)

والشاعر صاحب أسًى حقيقى عميق :

لِبينٍ ما جــرتْ لـك سانحـات ظبـاء الخَـل قابلـــت الرياحـا

ومـــرّت بارحــا عنــزٌ رمـــىٌّ فأسمعك الذى بالأمس صاحـا

غــراب فـــوق مـدحضة سموقٍ رأى فرخيـه قــد هلكــا فناحـا

بحسبــك أن سمعـت وأنت حِلٌّ على البانــات صردانــا فصاحـا

فيـا لكِ حــاجةً فـى صدر صبٍّ رأى الأظعان باكـــرةً فباحــا (٢)

والنابغة يتخلص من همه بالرحيل إلى ملك يحابيه بوده راكباً ناقته الذلول الطويلة :

وقد أقرى الهمـــوم إذا اعترتنـــى زماعـــاً والمقتلـــة الشناحـــــا

فيحملهـــا على المكـروه هَمِّـــى تخطـــىّ الحزن والبلد الصحاحا

إلـــى ملــكٍ أحابيــــه بـــودِّى وأمدحـــه فأرتجــــع النجاحــا

فتركيب القصيدة هو نفس التركيب التقليدى من محبوبة راحلة يثير رحيلها حزنَ الشاعر ويجعله يرحل نحو غاية محددة هى قصد الممدوح الكريم ، فهو ليس رحيلاً لمجرد مداواة الداء بالداء كما رأينا فى قصيدته فى نعم .

**❊ سعاد :**

أما قصيدة النابغة فى سعاد (٣) التى تقرب من الخمسين بيتاً ، فتدور معانيها

---

(١) الديوان ص ٢١٤ (٢) المرجع السابق . (٣) الديوان ص ٢١٨

حول محورين أولهما المرأة المحبوبة التى حالت بينها وبينه حرب زبون ، وثانيهما الملك الذى يخشى بطشه لاتهام الشاعر فى زوجته ، وحول هذين المحورين تدور مجموعة من الأفكار الفرعية .

حول المحور الأول - محور المحبوبة - نرى حزن الشاعر لهذا الفراق ولجوءه للحكمة ، وهذه المنازل المقفرات التى ذكرته بساعة الفراق الأليمة لكن النابغة يفاجئنا هنا بأنه خلافاً للشعراء الجاهليين يرحل حيث رحلت المحبوبة !

فلأيًا بعد لأى الحقتنى بأولى الظعن ذعلبة أمون (١)

وهكذا نجد النابغة ينفرد من جهة بأنه هو الذى يرحل عن المحبوبة وليس هى التى ترحل عنه فيما مرَّ بنا ، ومن جهة ثانية نراه يلحق بالمحبوبة الراحلة مخالفاً فى الحالتين الاتجاه السائد فى الشعر الجاهلى ! والشاعر بعد إعلانه عن لحاقه « بأولى الظعن » يصف ناقته القوية التى ساعدته على ذلك فى اثنى عشر بيتاً منها قوله :

نحـــوصٌ قـــد تفلـــّق فائلاها كـــأن سراتهـــا سُبَـــد دهيـــنٌ

ربـــاعٌ قـــد أضـــرّ بهـــا ربـــاعٌ بذات الجِـــزع مشحـــاجٌ شنـــونُ

مـــن المتعرّضـــات بعـــين نخـــلٍ كـــأن بيـــاض لُبَّتِـــه سديـــن

وينتهى المحور الأول فى القصيدة - محور المحبوبة الراحلة وما تفرع عنه من معان - ليبدأ المحور الآخر محور الملك الذى نعرف طبيعة علاقة النابغة به بعد قصيدته فى المتجردة ، وهو محور تدور حوله ثلاثة معان رئيسية :

١ - الحال السيئة التى أصبح عليها الشاعر .

٢ - ضرب محاولات الإيقاع بينه وبين الملك .

٣ - مديح الملك .

---

(١) الديوان ص ٢٢٠

وهذه العناصر الثلاثة ليست قاصرة فقط على هذه القصيدة بل هي « المثلث » الرئيسى الذى تتكون من أضلاعه معانى الأشعار التى نظمها بعد قصيدته فى المتجردة وهربه من البلاط الملكى إلى حين عودته إليه .

وقد مر بنا العنصران الأولان فيما سبق من هذه الدراسة ويبقى لنا هنا أن نورد نموذجاً لمديحه للملك فى هذه القصيدة :

بُعثتَ على البرية خير راعٍ ... فأنت إمامها والناس دينُ
نكون رعيّةً ما دمت حيا ... ونهباً بعد موتك ما نكونُ
وأنت الغيث ينفع ما يليه ... وأنت السم خالطه اليرون (١)

ولعلنا نلاحظ أن النابغة يمثل هنا أيضاً تفرّدًا عن الاتجاه السائد فى الشعر الجاهلى ، ذلك أن عرب الجزيرة عُرفوا بنفورهم الشديد من الولاء للسلطة السياسية ، وقد مثل هذا الموقف تمثيلاً واضحاً بل صارخاً عمرو بن كلثوم فى قوله :

إذا ما الملك سام الناس خسفاً ... أبينا أن نُقِرَّ الذل فينا (٢)

### * قطام :

ومن القصائد المشتركة قصيدة قطام التى مطلعها :

أتاركة تدللها قطامِ ... وضنا بالتحية والكلام (٣)

وهى بدورها تدور حول محورين : المرأة والرجل أو المحبوبة والملك ، لكن تركيب كل من المحورين أبسط من القصيدة السابقة ؛ لأن النابغة مع المرأة هنا ملتزم بخطه الأساسى فى مبادرته بهجرها وهو يهجرها غير نادم برغم جمالها الذى يظهر هنا جمالاً مادياً فقط حدّاه حاستا النظر والمذاق :

---

(١) الديوان ص ٢٢٣

(٢) ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات : ص ٣٨ (٣) الديوان ص ١٣٠

على أنيابهــا بغريــض مــزنٍ        تقبّلــه الجبــاةُ مــن الغمــامِ

فأضحــت فــى مداهـن باردات        بمنطلق الجنوب مــن الجهــامِ

تلــذّ لطعمــه وتخــال فيــه        إذا نبهتهــا بعــد المنــام

وواضح أن هذا البيت الأخير محتاج إلى استكمال لجملة تخال فيه ، لكننا نرى بعد ذلك مباشرة الانتقال إلى المحور الآخر فى القصيدة ، محور الملك وهو بدوره محور بسيط ؛ لأن علاقة الشاعر بالملك علاقة عادية لم يشبها بعد ذلك التوتر الشديد بسبب المتجردة ، فهو يذكر حزمه ويرى قصة غزوه لبعض القبائل فى الذهيوط بجيش لجب ، وكيف مضى إليهم ليلاً ، فأذاقهم الموت صباحاً وفرّ من فرّ منهم جريحاً دون أن يستطيعوا الانتقام منه لأنه الملك القوى سليل الملوك العظام الذين دوّخوا العراق !

هذه إذن قصيدة بسيطة المعمار فى محوريها الأساسيين لقلة العناصر التى يحتوى عليها هذان المحوران بالنسبة إلى عدد هذه العناصر فى المحورين السابقين .

وتشترك مع هذه القصيدة قصيدة أخرى فى بساطة التركيب مطلعها :

أهاجك من سعداك مغنى المعاهد        بروضة نعميٌّ ، فذات الأساودِ

وفيها يذكر المنازلَ المقفرة التى سكنها الحيوان بعد الإنسان وأيامه الهانئة بها ، ثم يأخذ فى مديح النعمان ويذكر هزيمته لبنى غيظ ، فهى إذن تدور حول المحورين الأساسيين للقصيدة المشتركة : المرأة المحبوبة والملك القاهر لأعدائه ، وكلاهما بسيط التركيب ، والشاعر يكرر فى المحور الأول نفس تصويره للديار المقفرة بأن الرياح تتعاورها والأمطار الدائمة تسقط عليها ، واصلاً بينها وبين الطبيعة فى حركتها الدائبة التى لا تبالى بعواطف البَشر :

تعاورها الأرواح تنسف تربها        وكل ملثٍّ ذى أهاضيب راعدِ

بها كل ذيّالٍ وخنساء ترعوى        إلى كل رجّافٍ من الرمل فاردِ

عهدتُ بها سُعْدَى وسعدَى غريرةٌ عروبٌ تهادى فى جوارٍ خرائد

ومن المرأة المحبوبة التى تُذكره بها الديار الخالية الخاوية إلى الملك المحارب الهازم لأعدائه :

لعمرى لنعم الحىّ صبّح سربنـا وأبياتنـا يومـاً بـذات المراودِ

يقودهم النعمـان منه بمحصـفٍ وكيـدٍ يعـم الخارجـى مناجـدِ

وشيمة لا واهٍ ولا واهن القـوى وجدٍ إذا خاب المفيـدون صاعـدِ

فآب بأبكـار وعـونٍ عقائـلٍ أوانس يحميها امرؤٌ غيـر زاهـدِ

يخططـن بالعيدان فى كل مقعـدٍ ويخبأن رمّان الثـدىّ النواهـدِ

ويضربـن بالأيـدى وراء براغـزٍ حسان الوجوه كالظبـاء العـواقدِ

غرائـر لـم يلقيـن بأسـاء قبلهـا لـدى ابن الجلاح ما يثقن بوافـدِ

أصـاب بنـى غيظٍ فأضحوا عبيده وجللها نعمى على غير واحـدِ (١)

فنحن نرى وصفاً دقيقاً كل الدقة لمأساة النساء اللواتى أسرهن النعمان فى حركاتهن المعبرة عن حزنهن ويأسهن التى لا تسجلها بهذه البراعة إلا ريشة النابغة ذات اللمسات العميقة المعبرة ، وما أحرانا أن نضيف هذه الصورة المأساوية للنساء الأسيرات إلى شعر النابغة فى المرأة ، فهو لم يقتصر على التفرد بالمبادرة بهجرها برغم إعجابه بجمالها بسبب انشغاله بما هو أهم فى الحياة من طموحه الذى تمثل فى اتصاله بالملوك فى عصره ، وإنما هو يضيف إلى ذلك إحساسه بمأساة المرأة فى الحروب ، وهل هناك أمَسُّ للقلوب من إشارته إلى السيدات الكريمات وقد وكلت حمايتهن إلى هذا الشخص « غير الزاهد » ، أو هذا الإنسان الذى لا يتمتع بكرم الخلق ؟! وها هو الشاعر يرسم هذه الصورة المؤلمة الفريدة لحالهن ، وقد استولى عليهن اليأس وجلسن

(١) الديوان ص ١٣٩

« يخططن بالعيدان » وهن يحاولن أن يخفين محاسنهن فى هذا الموقف المأساوى والحال البائسة التى صِرْنَ إليها بعد الحياة العزيزة الكريمة التى كن يعشنها قبل الهزيمة ، وتصل المأساة إلى ذروتها مع من حملن من أولاد بدت عليهم مظاهر النعمة ، هؤلاء الذين لم يعهدوا مثل هذا البؤس والعار فيما مضى من أيامهم ، ويُعَبِّر النابغة عن اليأس الذى صارت إليها الأسيرات الجميلات البائسات فى قوله إنهن لا يثقن أبداً بوافد يمكن أن يُرجى معه تبدّل حالهن وعودتهن إلى ما كن فيه من عز ونعم :

غرائر لم يلقين بأساءَ قبلها    لدى ابن الجلاح ما يثقن بوافدِ

* * *

# الباب الثالث : خصائص أسلوبية

كل من يستعمل اللغة يكوِّن الجملة تكويناً ثنائياً من المسند والمسند إليه فى أية لغة من لغات البَشر برغم اختلاف العلماء فى تعريف الجملة (١) من نفس الألفاظ التى يستعملها غيره ، ومع هذا فهناك مستويات متفاوتة كثيرة بين المتعاملين باللغة لدرجة أنه يكون لكاتب ما طابع معين ومذاق خاص يمكن أن نعرفه به من خلال طريقته فى التعامل مع اللغة بألفاظها المدوَّنة لجميع أبنائها وتكوينها الثنائى العالمى ، ولهذا كان صادقاً ودقيقاً هذا القول : الأسلوب هو الرجل ، إنه تماماً مثل بصمة الصوت وبصمة البنان مع أن هناك قاسماً مشتركاً أعظم فى تكوين الصوت وتكوين البصمة ، ولذلك كان أهم ما نقوم به فى دراسة أسلوب أديب معين أن نعمل على استخلاص العناصر التى يمتاز بها والتى هى فى الأصل خصائص تكوينه لأن اللغة ليست إلا صورة مرئية مسموعة للفكر بتكوينه الثنائى الطبيعى فى الجملة بركنيها ، والتشبيه بطرفيه ، وبيت الشعر بشطريه ، بل إن هذا التكوين الثنائى قائم فى تركيب القصة بقيامها على الصراع بين موقفين دائماً وأيضاً على الحوار بين شخصيتين (٢) !

**• أسلوب القصة عند النابغة :**

ذكرنا أن كتابة القصة بأنواعها تختلف تماماً عن كتابة الشعر فى أن كاتب القصة لا بد أن يُعِدَّ هيكلاً تتسق على أساسه أحداثها ، وأن الشاعر لا يفعل

---

(١) راجع فى ذلك : محمد أحمد نحلة : نظام الجملة فى شعر المعلقات . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية سنة ١٩٨١ ص ٢٢ ومابعدها .

(٢) راجع فى التميز الأسلوبى :

(أ) شكرى عياد : اللغة والإبداع . القاهرة ، أنترناشيونال برس سنة ١٩٨٨ ص ٧٤

(ب) أوكمان : اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب ، ترجمة شكرى عياد . القاهرة ، دار العلوم للنشر سنة ١٩٨٥

(جـ) صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ ص ٤٠ ، ٨٥ ، ١٠٣

ذلك وإنما تتتابع معانيه أثناء قيامه بالمعادلة بين الفكر والنغم معبّرًا عن مشاعره تجاه موقفٍ ما بحيث لا يمكن أن يُعَدَّ سابقاً معانيه بالطريقة التى يعد بها القاص مواقف وأحداث قصته التى يجب أن تترابط فيما بينها ترابطاً منطقياً يؤدى إلى غاية محددة .

ومع هذا فنحن نرى السمة الأولى فى أسلوب النابغة هو القصة بشخصياتها التى يرسم ملامحها الجسمية والنفسية والحوار الذى يورده بينها ، لكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول إن النابغة قاص ، وإنما هو شاعر يستخدم العنصر القصصى فى فنه بكفاءة واقتدار لعلى لا أكون مبالغاً إذا زعمت أنهما كفاءة واقتدار يفوقان نظراءه من شعراء العصر الجاهلى كامرىء القيس وزهير والأعشى ، فكل منهم كان للعنصر القصصى دوره فى إضفاء الحيوية على شعره ، إلا أن النابغة تميز بدقة رسم الجوانب المادية والمعنوية للشخصيات الإنسانية والحيوانية ومشاعرها النفسية وإدارة الحوار بينها .

**١ - زرقاء اليمامة :**

ولعل أطرف ما نجده فى العنصر القصصى فى شعر النابغة حكاية زرقاء اليمامة التى اشتهرت فى التراث القديم بحدة غير عادية فى البصر ، ويروى الأصمعى عن أبى عبيدة أن زرقاء اليمامة كانت من بقية طسْم وجديس ، وكانت ترى من مسيرة ثلاثة أيام ، وكانت لها قطاة ، ومر بها سرب من قطا بين جبلين ، فقالت : ليت هذا الحمام لنا ونصفه إلى حمامتنا فيتم لنا مائة فنظر فإذا هى كما قالت وأرادت بالحمام القطا ، وكان ستاً وستين ، يقال : إنها وقعت فى شبكة صائد فأخذها فعرف عددها .

وذكر أبو حاتم أنها قالت :

ليت الحمام ليه إلى حمامتيه (١)

(١) ديوان النابغة ص ٢٤

ونصفه قَدِيَهْ      تَمّ الحمام ميه

حيث ٦٦ + ٣٣ + ١ = ١٠٠

فهذه المقدرة البصرية الكمّية يثبتها النابغة لهذه المرأة الأسطورية التى تنتمى - وفقاً لهذه الرواية - إلى أقدم حضارة فى التاريخ وهى حضارة اليمن ، وهو يفعل ذلك موجهاً حديثه إلى الملك النعمان راجياً أن يكون حكمه على الشاعر فى الدقة كحكم هذه الفتاة فى إصابته ودقته :

| | |
|---|---|
| احكم كحكم فتـاة الحى إذ نظرت | إلى حمام شـــراعٍ وارد الثمـدِ |
| يحفّه جانبـــاً نيـــقٍ وتتبعــه | مثل الزجاجةِ لم تكحل مـن الرمدِ |
| قالت ألا ليتما هذا الحمـام لنــا | إلى حمامتنـــا ونصفـــه فقــدِ |
| فحسَبوه فألفـوْه كمــا حسبــتْ | تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزدَ |
| فكملــت مائــة فيهـا حمامتُهـــا | وأسرعت حسبةً فى ذلك العدد (١) |

والمسألة هنا ليست فقط مسألة سرعة فى الحساب كما ذكر النابغة فى البيت الأخير ، وليست فقط مسألة حدة فى البصر مكنت الفتاة من عد الحمام الطائر المختلط ببعضه فى هذه المساحة الضيقة بين جانبى الجبل ، وإنما هى فى المقدرة الجبرية أيضاً ، والجبر علم أعم من الحساب ، فالفتاة أنشأت معادلة جبرية يمكن وضعها على النحو التالى برموزنا الحالية :

$$س + \frac{١}{٢} س + ١ = ١٠٠$$

وهى قد أنشأتها فى لمح البصر وتوخّت أن يكون العدد الكلى عشرة يضم كل منها عشرة ، أى أنها توخت النظام العشرى الذى سيطر على تاريخ الرياضيات منذ أقدم العصور إلى أحدثها (٢) .

وبذلك تتجاوز هذه الفتاة مجرد حدة البصر إلى حدة نادرة فى الذكاء ،

(١) الديوان ص ٢٣ - ٢٥

(٢) انظر : توبياز دانزج ( العدد لغة العلم ) . القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت . ص ١٢

وأيضاً : The New Encyclapaedia Britanica , 15 Th . Fdition Know ledge indeopth . V . 23 P 606 .

ويضاف هذا إلى ما ذكرناه آنفاً من أن النابغة لا يرى فى المرأة محاسنها المادية فقط ، وإنما يرى محاسنها الخلقية أيضاً ، وبدون هذه الأخيرة لا تكون للمحاسن الأولى أية قيمة فى الواقع ، والشاعر يثبت للمرأة فى هذه القصة ذكاء حاداً نادراً بل هو يدعو مليكه إلى أن يحذو حذو هذه الفتاة فى دقة الحكم على الأشياء [1] هذه الدقة التى ترتكز على بصرٍ نافذ وبصيرة أكثر نفاذاً !!

### ٢ - نعم :

ولعل قصيدة النابغة فى « نعم » تُعَدّ من أغنى قصائده بالأسلوب القصصى ؛ فهو يبدؤها بقصة زيارته لأطلال المحبوبة ، ومن هنا يتذكر قصته هو معها على طريقة « الفلاش باك » تماماً ، ولا يقتصر على الشخصية الإنسانية فى هذه القصة بل يضيف إليها شخصية حيوانية هى الثور الوحشى الذى شبه به ناقته التى حملته فى رحلة هجرانه لمحبوبته فيما مر بنا ، وسنراه الآن يضيف شخصية الحمار إلى هاتين الشخصيتين

### * الشخصية الجمادية :

لعل الحوار هو أهم ما فى العنصر القصصى عند النابغة وهو يبدأ قصيدته فى نعم بحوار داخلى « منولوج » إنه يدعو نفسه وأصحابه إلى زيارة أطلال المحبوبة ثم يسرع فيتذكر أنه لن يزور ولن يحيى إلا بعض النؤى والأحجار لا أكثر :

عُوجوا نُحَيِّى لنعمٍ دمنةَ الدارِ ماذا تحيون من نؤى وأحجار ؟

إن تركيب هذا البيت هو تركيب بالغ الدقة من الوجهة النفسيّة ، فهو فى الشطر الأيمن يدعو إلى تحية دمنة الدار أو بقايا دار المحبوبة دعوة المحب المشوق ، فهذه هى دارها ، ونرى اسم نعم يسبق دمنة الدار فى تركيب هذا الشطر عاكساً هذه الحالة النفسية التى يرى فيها الإنسان أو يخيل إليه أنه يرى

(١) الديوان ص ٢٣

الحى فى الجماد ، وسرعان ما يفيق من وهمه على قسوة الواقع وعلى الحقيقة المجردة التى تتمثل فى أن الجماد ليس شيئاً غير الجماد .. نعم ، تركيب هذا البيت تركيب دقيق عجيب صادق كل الصدق فى تعبيره عن النفس البَشرية فى تعلقها بالوهم واصطدامها بالحقيقة فى حركة سريعة مليئة بالحيوية وبالإيحاء أيضاً ، فهو طلب يعكس الوهم ، واستفهام يكشف عن الحقيقة ، وهذا التقابل بين الوهم والحقيقة فى شطرَىْ بيتٍ واحد فحسب يجلو لنا مقدرة النابغة فى التصوير الدقيق البسيط للنفس البَشرية .

وهذا الحوار الداخلى المرتد بسرعة من الوهم إلى الحقيقة فى البيت الأول يستمر فى البيت التالى مؤكدًا هذه الحقيقة ، فقد أقفرت الدار وخلت من نعم وغيّرها ما تعاقب عليها من ظواهر الطبيعة التى لا تأبه أبداً للمشاعر الإنسانية ولا تقيم لها وزناً ولا اعتباراً .. غيرتها هذه الدوامات المحملة بالأتربة من الرياح العواصف :

أقوى وأقفر من نعمٍ وغيرّه      هوج الرياح بهابى الترب موّارِ

هذه هى الحقيقة الواقعة على مرارتها وشدة وقعها ، لكن الشاعر يعود فى البيت التالى مباشرة من الحقيقة إلى الوهم مرة أخرى ليسأل الدار عن نعم وعن آل نعم الذين ذهبت بهم أسفارهم بعيداً ، إلا أن الدار تتكلف العجمة .. نعم إنها تفعل ذلك برغم أنها لو كلمته فستقول الكثير والكثير ، وسنعلم بعد قليل لماذا « تظاهرت » الدار بالعجمة .. لقد فعلت ذلك تضامناً مع صاحبتها التى أغضبها الشاعر بهجرانه لها :

وقفتُ فيها سراة اليوم أسألها      عن آل نعمٍ أمونًا عبر أسفار

فاستعجمتْ دارُ نُعمٍ لا تكلمنا      والدار لو كلمتنا ذات أخبار

فما وجدت بها شيئاً ألوذ به      إلا الثمام وإلا موقد النارِ [1]

---

(١) الديوان ص ٢٠٢

ففى هذا الأسلوب القصصى الشيّق يخبرنا الشاعر عما جرى بينه وبين الجماد الذى يجعل له روحاً وحساً وموقفاً ، فهو يسأل دار نعم عن أهلها والدار تتخذ موقفاً معيناً يتسم برفض إجابته متظاهرة بأنها لا تعرف اللغة التى يتحدث بها ، وأخيراً لا يجد الشاعر ما يلوذ به إلا هذه البقايا التى تنم عن الحياة التى كانت بها من الثمام ومن موقد النار .. ونحن هنا مع النابغة وفى هذا الإطار فى عمق الفن الشعرى الذى يمثل عودة الفكر البَشرى إلى بداياته التى كان يرى فيها للجماد ولكل ظواهر الطبيعة روحاً إنسانياً ..

ومعنى ذلك أن هذه القصيدة النادرة بحق لا تشتمل على تصوير الحالة النفسية للإنسان والحيوان فقط ، كما سنرى ، وإنما الحالة النفسية للجماد أيضاً ، فالدار متضامنة مع سيدتها فى الغضب من هذا المحب الذى عزم على الرحيل وأنفذ عزمه فعلاً قاطعاً حبل المودة ، وذاهباً إلى غير عودة ، ولهذا اتخذت منه هذا الموقف .

### * الشخصية الإنسانية :

والشاعر يعود بذاكرته إلى الوراء ليقصَّ علينا قصته مع نعم ، وهو يحقق المفهوم العميق للقصة بأحداثها ومواقفها وبالملامح الخاصة بشخصياتها وأحوالهم النفسية ، وإذا كان القسم الأول من القصيدة قد جرت « أحداثه » بين الشاعر وبين دار نعم ، فهو فى هذا القسم الثانى يصور الأحداث التى جرت بينه وبين نعم أوّلاً ثم بينه وبين نفسه ثانياً .

إن الشاعر يصوِّر أيام الهناءة مع المحبوبة وصراعه مع نفسه من أجل الرحيل عنها ؛ لأنه يرى هذا الهوى ضلالاً وعماية عمَّا هو أهم من الأمور ، ويبلغه أن نعماً التى علمت بنيته على هجرانها مستاءة لذلك وعاتبة عليه هذا التفكير ، وهو يقابل ذلك بأسلوب مهذب فيه التفهم لموقفها والإصرار على موقفه :

أنبِئتُ نعماً على الهجران عاتبةً ... سَقيا ورعيا لذاك العائب الزارى [1]

---

(١) الديون ص ٢٠٢

والنابغة يصور هذا الموقف الدقيق النادر فى الشعر العربى لساعة الرحيل بقوله :

رأيت نعماً وأصحابى على عجــلٍ والعيس للبين قــد شُدَّتْ بأكــوار

فريعَ قلبى وكانت نظرةٌ عرضــتْ حيناً وتوفــيقَ أقــدارٍ لأقـدار [1]

بيضاء كالشمس لاحت يوم أسعدها لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ

ونظرية « التخييل » التى قال بها الفارابى تتحقق بصورة دقيقة بارعة فى هذين البيتين ، فنحن أمام مشهد من مشاهد الحياة تحققه ألفاظ اللغة وحدها تلك التى ترسم هذا الموقف المسرحى المؤثر بكل عناصره من استعداد الشاعر وأصحابه للرحيل وقد شدت الرواحل بالأكوار ، وفى هذه اللحظة العجلى من وشك الرحيل تظهر نعم فجأة على غير انتظار ويلخص النابغة حالته النفسية المفاجئة تلخيصاً بسيطاً وعميقاً ومؤثراً إلى أبعد الحدود فى هذه الجملة الصغيرة : « فريع قلبى » حيث « الفاء » تصور الاستجابة السريعة للموقف ، وحيث « الارتياع » هى اللفظة الوحيدة المعبرة عن حالة الشاعر النفسية فى هذه اللحظة تعبيراً غاية فى الدقة والصدق والعمق ، ويلخص الشاعر أيضاً الموقف بينه وبين محبوبته بالنظرة التى عرضت والتى « كانت توفيق أقدار لأقدار » هذه النظرة التى كانت أبلغ من أى حوار لأنه لم يعد بين الشاعر ومحبوبته ما يقال بعد أن حزم أمره فعلاً وهيأ نفسه لوشك الرحيل ، والحق أنه مهما قيل فى وصف براعة النابغة فى تصوير هذا الموقف ، فإن هذه البراعة الفنية تظل عملاً فريداً فى دقته وروعته بدون أية مبالغة !

وتحقيقاً للأسلوب القصصى فى هذا الجزء الثانى من القصيدة نرى الشاعر يرسم الملامح المادية والمعنوية للشخصية فيما مر بنا عند استعراض الوصف المادى والمعنوى للمرأة عند النابغة فى مثل قوله :

---

(١) الديوان ص ٢٠٢

تلوث بعد افتضال البرد مئزرها لوثا على مثل دعص الرملة الهارى

والطِّيب يزداد طيباً أن يكون بها في جيد واضحة الخدين معطارِ [1]

ونرى الحوار يدور بين الشاعر و« نُعْم » بطريق غير مباشر فهى تعرف أنه عازم على فراقها ويبلغه عتابها عليه فى ذلك ، وهو يرد عليها أيضاً رداً غير مباشر ، ومن الواضح أن الشاعر قد مهد لهذا الفراق بانقطاعه عن لقائها حيناً ، وفى هذه الأثناء دار هذا النوع من الحوار ، فلما التقت عيناهما فجأة فى لحظة الرحيل لم يكن هناك ما يقال ، وإن كانت عيناها قد قالتا كل شىء فى هذه اللحظة الدقيقة .

ومن قصة الشاعر مع « نُعْم » فى هذا الجزء « الإنسانى » من القصيدة إلى قصة الشاعر مع نفسه بعد فراقه لها ، وهى قصة محورها الندم الشديد ، لكن الشاعر يظل ثابت الجنان ماضياً فى سبيله ، ويدور الحوار هنا بين الشاعر وصاحبٍ له وهو فى الواقع حوار بين الشاعر وذاته ، فهو يدعو صاحبه إلى أن يتثبَّت معه لأنه حائر لا يدرى أيرى وجه نعم فى هذه الساعة من الليل التى مال فيها النجم للمغيب ، أم يرى سنا من البرق أم ضوءاً من النار ؟ وهو يرد على هذا التساؤل بقوله : إنه متأكد من أن ما يراه هو وجه الحبيبة ، وقد بدا له فى ظلمة الليل كما كان يبدو له من خلال الأبواب والأستار ، وهذا الإنسان الذى طحنه هذا التردد بين نداء العاطفة ونداء العقل نراه يثوب إلى رشده من هذا الوهم الذى بلغ من قوته هذا المبلغ لينتقل مما ترى العين الواهمة إلى ما تسمع الأذن الواعية ، فهذا غناء الحمام لا يزال يذكره بمحبوبته التى لا يستطيع نسيانها ، ثم نراه يقسو على نفسه قائلاً : إن هذه الرواحل التى أعدها لهجرها إنما تبعت رأيه السفيه المذبذب !

أرأيتَ أدق أو أعمق أو أروع من هذه المعانى المعبرة بصدق عن هذا اللون

(1) الديوان ص ٢٠٢

من المشاعر الإنسانية ؟ فلنتأملها فى أبيات النابغة العاشق الذى رجَّح نداءَ العقل على نداء العاطفة واحتمل فى سبيل ذلك ما احتمل من عذاب نفسى ، وهو يصوغها فى هذا الأسلوب القصصى الجميل :

| | |
|---|---|
| أقول والنجمُ قد لاحتْ أواخِـرُه | إلى المغيب ، يتبيّـن نظـرةٌ حـارِ |
| ألمحةٌ مِن سنا بـرق رأى بصـرى | أم وجْهَ نعم بدا لى ، أم سنا نار |
| بل وجه نعمٍ بدا والليـل معتكـرٌ | فـلاحَ من بين أبـوابٍ وأستـارِ |
| إذا تغنّى الحمـام الـورق ذكّرنـى | وإن تعزّيـت عنهـا أمَّ عمـارِ |
| إن الحمول التى باتـت مهجـرةٌ | يتبعن كل سفيه الـرأى مغيارِ (١) |

هنا ينتهى الجزء الثانى الذى اختص بالشخصية الإنسانية فى هذه القصيدة لتبدأ فى الجزء الثالث والأخير قصة الحيوان الذى حمل الشاعر فى رحلة الفراق ، والشاعر فى هذا الجزء الثالث يُسقط على الحيوان عذابه النفسى ، فهو قد اختار لرحلته ناقة قوية قادرة على اجتياز أهوال الطريق ، وهى فى قوة احتمالها أشبه بثور وحشى يقدمه الشاعر كما يقدم القاصُّ شخصية من شخصيات إحدى قصصه ، فهو طريد وحيد بعد أن أبعدت عنه حلائله ، وهو مع وحدته قد تمتع بشىء من الغذاء الجيد ، ولا ينسى الشاعر أن يرسم لنا ملامحه الجسمية أيضاً فأعلاه أبيض ما عدا صدره وقوائمه التى تبدو وكأنما وسمت بالقار :

| | |
|---|---|
| كأنما الرحل منها فـوق ذى جـددٍ | ذب الرياد إلى الأشبـاحَ نظـارِ |
| مطرّدٍ أفـردتْ عنـه حلائلـه | مِن وَحْشِ وجرة أو من وحش ذى قـار |
| مجرّس وَحَدٍ جـون أطـاع لـه | نبات غيثٍ من الوسمـى مبكـارِ |
| سراته مـا خـلا لبـانَ لهـقٌ | وفى القوائم مثل الوشم بالقـارِ (٢) |

(١) الديوان ص ٢٠٣ ، والبيت الأخير ورد فى جمهرة أشعار العرب للقرشى .

(٢) الديوان ص ٢٠٣

هذا هو بطل القصة فى هذا الجزء من القصيدة ، ولأنه لا بد للقصة من صراع ، فالشاعر يعرض لنا الثور وهو يصارع الطبيعة ثم الإنسان ، أما الطبيعة فهو مستسلم لها لا يفعل أكثر من الاحتماء من قسوتها ، لكن النابغة يخيّل لنا الطبيعة نفسها فى شكل إنسانى أيضاً فقد « باتت » للحيوان هذه الليلة الباردة الممطرة تقذفه بوابل من مطرها وحصبائها بينما « استضافته » إحدى الأشجار التى لجأ إليها احتماءً من غضبة الطبيعة . إن الشاعر هنا يتوخى إضفاء الصفة الإنسانية على الليلة وعلى الشجرة : الأولى تقسو والثانية تحنو ، الأولى هى الزمان والثانية هى المكان ، وهذا هو القسم الأول من الجزء الثالث من هذه القصيدة يسوقه الشاعر فى هذا الأسلوب القصصى البارع :

باتت له ليلة شهباء تسفعــه منها بحاصب إشعان وأمطارِ

وبات ضيفاً لأرطاةٍ ، وألجأه مع الظلام إليها وابلٌ ســـارِ

أما القسم الثانى فيتمثل فى صراع الحيوان مع الإنسان مع الصائد وكلابه . . لقد كان فى القسم الأول يعانى فقد الحنان ، وها هو يعانى فقد الأمان وهى معاناة أقسى وأخطر من الأولى لأنها تتعلق بفقد الحياة نفسها .

والشاعر فى أسلوبه القصصى حريص على رسم شخصية القصة رسماً يخيل لك أنك تراها بعينيك . . إنه يصور هذا الصائد ويصور كلابه تصويراً دقيقاً قبل أن يعرض الصراع الذى هو جرهر وروح القصة :

حتى إذا ما انجلت ظلماءُ ليلتـه وأسفر الصبح عنها أىَّ إسفـارِ

أهوى له قانصٌ يسعى بأكلبــه عارى الأشاجع من قناص أنمارِ

محالف الصيد هباش له لحـمٌ ما إن عليه ثيابٌ غيـر أطمــارِ

يسعى بغضفٍ براها فهى طاويةٌ طول ارتحال بها منــه وتسيــارِ

وهذا التصوير المفصل الدقيق للصائد وكلابه يكون تمهيداً فنياً طبيعياً للصراع الذى هو روح القصة دائماً ، فقد أرسل الصائد عشراً من كلابه الضارية

تهاجم الثور الذى اختار الكر فى هذه اللحظة لا الفرار ، وكأنما هو إنسان يخشى عار الفرار فى موقف الدفاع عن الحرمات ، ويفصل الشاعر « أحداث » المعركة الحدث تلو الحدث ، فقد قضى على الكلاب الثلاثة التى تقدمت بقية الكلاب واحداً بعد الآخر ، ثم قضى على السبعة الباقية منها ، وكل ذلك بقرنه الحادّ الذى مزقها به جميعاً شر ممزق . فلنتأمل براعة الشاعر فى هذا الأسلوب القصصى الدقيق لأحداث هذه المعركة :

| | |
|---|---|
| حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه | أشلى وأرسل غضفًا كلها ضارِ |
| فكرّ محمية من أن يفرّ كما | كرّ المحامى حفاظاً خشية العارِ |
| فشك بالروق منها صدرَ أولها | شك المشاعب أعشارًا بأعشارِ |
| ثم انثنى بعد للثانى فأقصده | بذات ثغرٍ بعيد القعر نعّارِ |
| وأثبت الثالث الباقى بنافذةٍ | من باسلٍ عالمٍ بالطعن كرّارِ |
| وظل فى سبعةٍ منها لحقن به | يكرّ بالروق فيها كرّ أسوارِ |
| حتى إذا ما قضى منها لبانته | وعاد فيها بإقبالٍ وإدبارِ |
| انقضّ كالكوكب الدرىّ منصلتا | يهوى ويخلط تقريباً بإحضارِ |
| فذاك شبه قلوص إذ أضرّ بها | طول السرى والسرى من بعد إبكار [1] |

ويمكننا أن نرى مثالاً آخر للأسلوب القصصى عند النابغة فى قصيدة أخرى كانت المرأة محورها الأساسى هى قصيدته فى « سعاد » ، فهو يورد حواراً بينها وبينه ، وفى إجابته لها يذكر قصتين إحداهما قصة سيدة من الحرم عرضت عليه جلوداً ليشتريها فأبى ، والثانية هى قصة ناقته القوية فى سيرها ليلاً ونهاراً واحتمالها لمشاق الطريق .

وإذا كان الأسلوب – بحق – هو الإنسان – فإننا مع النابغة فى أسلوبه

(١) الديوان ص ٢٠٤

القصصى نرى إنساناً يجمع بين التهذيب والحزم ، رأيناه كذلك فى حواره غير المباشر فى قصته مع « نُعْم » ، ونحن نراه هنا كذلك أيضاً فى حواره المباشر مع سعاد :

| | |
|---|---|
| قالت أراك أخا رحلٍ وراحلةٍ | تَغْشَى متالف لن ينظرنـك الهرمـا |
| حيَّاك ربى فإنّا لا يحلّ لنـــا | لهو النساء وإن الدين قـد عزمـــا |
| مشمرين على خوص مزمّمَةٍ | نرجو الإلَه ونرجو البر والطعما [1] |

فهو مع حزمه ورفضه ما يسميه لهو النساء يحيط ذلك بهذه التحية الكريمة ، ويعلله باستجابته لنداء الدين وجدّه فى نيل رضا الله وبرّه . وهو مع ذلك يرى الهوى لوناً من السفه هنا كما رآه عماية وضلالاً مع « نُعْم » ، وعجيب أن مثل هذا الشاعر تحرص النساء على قربه وتحزن لفراقه مع أنه لا يباهى أبداً بذلك ، وإنما هو بنص ما يجرى أو ما يقول إنه يجرى بينه وبينهن زاهدًا - فى أغلب الأحيان - فى المرأة وفى وصالها برغم جمالها الذى يصفه وصفاً بارعاً ، وبرغم سعيها إلى بقائه بجوارها ، وبرغم نفسه التى تنازعه إليها ، لكنه صاحب أهداف فى الحياة أكبر من الحب .

والنابغة يستمر فى حديثه إلى سعاد مباهياً بنسبه وكرمه ورحيله المستمر ، وفى أثناء ذلك يروى تلك القصة الصغيرة التى عرضنا لها فيما سبق والتى يهمنا منها الآن هذا الحوار بينه وبين بائعة الجلود :

| | |
|---|---|
| كادت تساقطنى رحلى وميثرتـــى | بذى المجاز ولم تحسس به نعماً |
| من قول حِرْمية قالت وقد ظعنوا | هل فى مخفّيكمُ من يشترى أدماً |
| قلت لها وهى تسعى تحت لبّتهـا | لا تحطمنّـك إن البيع قـد زرِمـا |

وامتداداً لهذا الحوار نفسه يروى النابغة لسعاد قصة ناقته الفتية فى صراعها

---

(١) الديوان ص ٦٤

ليل نهار مع وعورة الطريق وشدة البرد ، وهى مع ذلك - كعادة النابغة فى وصف الناقة بالقوة - أشبه بثور وحشى يجتاز الصعاب ويخرج منها فتيًا مثل نصل السيف :

| | |
|---|---|
| باتت ثلاث ليالٍ ثم واحدةً | بذى المجاز تراعى منزلاً زِيَما |
| فانشق عنها عمود الصبح جافلةً | عدو النَّحوص تخاف القانص اللحما |
| تحيد عن أستنٍ سودٍ أسافله | مشى الإماء الغوادى تحمل الأدما |
| أو ذى وشومٍ بحوضَى بات منكرسًا | فى ليلةٍ من جمادى أخضلت دِيَما |
| بات بحقف من البقّار يحفزه | إذا استكفّ قليلاً تربه انهدما (١) |

فهذه قصيدة مسوقة كلها فى أسلوب قصصى مثل قصيدة النابغة السابقة فى « نُعْم » بكل عناصر هذا الأسلوب من شخصيات وحوار وأحداث تعكس بطبيعتها صراعاً بين شيئين أو موقفين . بل إنك لترى هذا الأسلوب القصصى فى قصيدته فى المتجردة التى يبدؤها بحوار بينه وبين نفسه ثم بينه وبين الغراب الأسود الذى كان صياحه إيذاناً بالفراق :

| | |
|---|---|
| أمن ال مية رائح أو مغتدِ | عجلان ذا زاد وغير مزودِ |
| زعم الغراب بأن رحلتنا غداً | وبذاك تنعاب الغداف الأسود |
| لا مرحبا بغدٍ ولا أهلاً به | إن كان تفريق الأحبة فى غَدِ (٢) |

وهكذا نرى أن كثيراً من الجمال فى أسلوب النابغة فى جانب المرأة فى شعره يعود إلى هذا الأسلوب القصصى المتكاملة عناصره من الحوار ورسم الشخصية رسماً دقيقاً ، والعرض السَلِس الشيق للأحداث ، ومن أهم ميزات هذا الأسلوب عند الشاعر أنه يعرضُ مشاعره بصدق وعمق ودقة دون أن يحتاج إلى وصف مشاعره ذاتها .. إنه يعرض عليك الصورة المتحركة تاركاً الصورة نفسها تحمل الشحنة الانفعالية التى يريد نقلها بصورة طبيعية جميلة .

* * *

---

(١) الديوان ص ٦٥ (٢) الديوان ص ٨٩ - -٩٠

● التشبيه :

للتشبيه مكانة أساسية فى الشعر اليونانى والعربى ، وقد أعلى أرسطو شأن الاستعارة فى الشعر لأنها آية الموهبة والبصر بوجوه التشابه بين الأشياء (١) ، كما اعتبر حسَّان بن ثابت التشبيه مرادفاً للشعر نفسه لأنه حين أورد ابنه فى كلام له تشبيهاً أقسم أن ابنه قال الشعر ! (٢) ، بل إن التشبيه والاستعارة هما عماد علم كامل فى البلاغة العربية هو علم البيان الذى يضم كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى أهم مباحثه .

وحين نطالع الشعر الفرعونى نرى للتشبيه فيه مكاناً بارزاً ، ولعل شكاوى الفلاح الفصيح التى استحوذت على إعجاب الملك المصرى القديم فى هذه الأيام هى أكثر الآثار الأدبية المصرية القديمة امتلاءً بالتشبيهات الجميلة (٣) .

والتشبيه فى الأدب له أهمية المعادلة فى العلم ، وكلاهما له نفس الغاية السامية للإدراك الإنسانى لوحدة الأشياء فى هذا العالم .

وفى أشعار النابغة الكثير من التشبيهات الرائعة ، لعل من أدقها وأجملها قوله الشهير للنعمان :

فإنك كالليلِ الذى هو مدركى　　وإنْ خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع (٤)

فدقة التشبيه واضحة هنا فى حتمية إدراك الليل للمسافر بوجه خاص ، وهذه الحتمية الكونية يجعلها الشاعر بمهارة مرادفة لحتمية إدراك الملك له برغم فراره منه ، وبهذا يرضيه كل الرضا بدقة هذا التشبيه وسعة أفقه ، ومع هذا يزيد الشعر نفسه عمقاً بعودته إلى وحدات الطبيعة وحركتها الأزلية .

ومثل ذلك قوله أيضاً

فإنك شمسٌ والملوك كواكب　　إذا طلَعَتْ لم يبد منهنّ كوكبُ

---

(١) د . شكرى عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ص ١٢٨
(٢) عبد القادر الجرجانى : أسرار البلاغة ص ١٦٧
(٣) انظر سليم حسن : الأدب المصرى القديم ص ٦٤ - ٨٠
(٤) الديوان ص ٣٨　　(٥) الديوان ص ٧٤

وأيضاً فإن جمال التشبيه هنا يعود إلى دقته فى أن طلوع الشمس يخفى الكواكب حيث لا يظهر مع سطوع نورها نور آخر ، وفى هذا التشبيه وسابقه لم نتعرض لما يسمَّى بالمبالغة ؛ لأن المبالغة هنا بديهية لا تحتاج إلى مجرد إشارة ، ومع هذا فدقة التشبيه واضحة فى الأول من حيث ما أراده الشاعر من تشبيه حتمية الإدراك ، وفى الثانى من حيث ما أراده من إبراز العظمة والتفوق .

نأتى الآن إلى التشبيهات التى وردت فى شعر النابغة فى المرأة .

ولا تخرج التشبيهاتُ عن تشبيه شىء بشىء أو هيأة بهيأة أو حركة بحركة لأن تقسيم الموجودات من حيث ماهيتها وحركتها هو التقسيم الشامل والدقيق فى نفس الوقت ، ويكفى أن اللغة نفسها تنقسم إلى قسمين أساسيين هما الأسماء والأفعال وهما ليسا أكثر من الانقسام فيما يقابلهما فى الوجود من الأشياء والحركات ، وصحيح أن فى كتب الأدب العربى أقساماً كثيرة للتشبيهات إلا أن هذا التقسيم فى نظرى هو أوفاها وأدقها .

### (أ) التشبيه بالشىء أو الهيئة :

وهذا التقسيم من التشبيه ينقسم بدوره إلى قسمين أحدهما حَضَرى والآخر بدوى لأن النابغة عاش البيئتين أو عاش بينهما .

فمن التشبيهات الحضرية قوله فى المتجردة :

والنظم فى سلك يزيّن نحرها ذهبٌ تَوَقَّد كالشهاب الموقدِ (١)

وقوله :

وبفاحم رَجِلٍ أثيث نبته كالكَرْم مالَ على الدعام المسندِ (٢)

(١) الديوان ص ٩١

(٢) الديوان ص ٩٦

وكقوله :

بمخضّبٍ رَخْصٍ كأنّ بنانه عَنَمٌ على أغصانه لم يعقدِ (١)

فهذه التشبيهات هى تشبيه هيئة بهيئة ، ونلاحظ أن الشاعر يستمدها من الأجرام السماوية ومن النباتات ، وهو فى الأول يشبه جماداً بجماد حيث الحلى تشبه فى لمعانها الشهاب ، بينما يشبه كثافة شعر المرأة بالكرم المائل على الدعام المسند وهو تشبيه فريد فى جماله ودقته من حيث سواد اللون ولمعانه والالتفافات الكثيرة فى هذا الشعر مما يجعله حقاً أشبه بعناقيد الكرم التى بلغ من كثافتها احتياجها إلى دعامة تستند إليها ، فنحن أمام لمحة تشبيهية رائعة حقاً !

ونراه يعمد فى البيت الثالث إلى تشبيه بنانها المخضب بالثمر الأحمر النابت فى شجر السَّمُر وهو تشبيه شاع وذاع كثيراً فى الشعر العربى ، ومن هذه التشبيهات الحضرية ننتقل إلى التشبيهات البدوية فى قول النابغة فى قطام مشبهاً لها بالظبية فى طول عنقها وصوتها :

كأنّ الشذر والياقوت منها على جيداء فاترة البغامِ (٢)

وهو هنا يشبه الإنسان بالحيوان ، أى الأعلى بالأدنى على سلم الرقى ، وإذا رجعنا إلى حازم القرطاجى فى كتابه « منهاج البلغاء » وجدنا إشارته إلى « أن المحاكاة التى يقصد بها اجتماع وضوح وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلى الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية » (٣) .

ويكون جارياً على هذا الاتجاه تشبيه الإنسان بالحيوان كما فى هذا النموذج .

---

(١) يروى فى الأصل : عنم يكاد من اللطافة يعقد وهو إقواء ، والرواية الأخرى فى هامش نسخة الأعلم وهى الأصح من حيث القافية . انظر الديوان ص ٩٣

(٢) الديوان ص ١٣١ (٣) القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ١١٢

ومن نماذج التشبيهات البدوية عند النابغة قوله :

وهنّ كأنهنّ نعاجُ رَمْلٍ يسوّين الذيول على الخدام

ونعاج الرمل هى البقر الوحشى تشبه به النساء فى حسن العيون وسكون المشى [1] ، وهذا التشبيه المتعلق بالهيئات ينطبق على الشطر الأيمن ، بينما ينطبق على الشطر الأيسر من البيت التشبيه الخاص بالحركة ، وهى تُذكّرنا بحركة النساء الأسيرات فى تسوية ذيول أثوابهن على الخلاخيل فى سوقهن[2] .

ومن هذا اللون من تشبيه الهيئة قول النابغة :

تذكرنى أطلال هندٍ مع الهـوى دعائم منها قائمٌ ومـنزّعُ [3]

على العصر الخالى كأنّ رسومَها بتنهية الركنين وشىٌ مرجّعُ

*** تشبيه الحركة :**

إلا أن تشبيه الهيئة يُعَدُّ قليلاً فى الكم إذا قيس بتشبيه الحركة عند النابغة وهذا شىء طبيعى بالقياس إلى ما درسناه سابقاً من غلبة الأسلوب القصصى على شعر النابغة فى المرأة فقد أحصيتُ تشبيهاته فى هذا الجانب وحده فبلغت اثنين وأربعين تشبيهاً بلغت تشبيهات الهيئة منها عشراً ، وبذلك تبلغ تشبيهات الحركة اثنتان وثلاثين تشبيهاً ، أى أن ما يقرب من ربع عدد التشبيهات فقط هى تشبيهات هيئة وثلاثة أرباعها تشبيهات حركة ، وهذا يضفى إلى جانب الأسلوب القصصى مزيداً من الحيوية على شعر النابغة فى هذا الجانب الذى نعنى بدراسته هنا .

ومن نماذج تشبيه الحركة عند النابغة قوله فى المتجردة .

قامت تراءى بين سجفى كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعدِ [4]

---

(١) انظر الديوان ص ١٣٥

(٢) نفس المرجع .

(٣) نفس المرجع ص ١٨٢

(٤) الديوان ص ٩٢

وينسجم هذا مع تشبيهه لنعم :

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها

وقد زعم ابنُ السكيت فى روايته للديوان أن قصيدة النابغة فى « نعم » منحولة [1] عليه غير أن مقارنة هذا التشبيه بالتشبيه الوارد فى قصيدة المتجردة يثبت خطأ هذا الزعم ويؤكد أنَّ قائلَ قصيدة نعم هو نفس قائل قصيدة النابغة لهذا « التشابه » الواضح فى أسلوب القصيدتين فى هذا الموضع من التشبيه ، ولعل من مزايا الدرس الأسلوبى اكتشاف المنحول على الشاعر وغير المنحول عليه لأن لكل شاعر سماته وبصماته الأسلوبية الدقيقة التى يكون من المتعذر تقليدها أو تزييفها بكل هذا القدر من الدقة .

ونعود إلى تشبيه النابغة للمتجردة هذا التشبيه الحركى الرائع :

قامت تراءى بين سجفى كلةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأسعدِ

فهذا القيام من جانب الحسناء والترائى يقابله هذا الطلوع من جانب الشمس فى يوم أسعدها ، إنها حركة تقابلها حركة ، والفكر يشعر باللذة إزاء هذا « التوحيد » بين الحركتين لأن إدراك الوحدة فى تنوعات الوجود هى متعة الفكر الراقى فى كل العصور ، ومن ناحية أخرى فإن الفكر هنا يعود إلى أصل الأشياء فى تلك العملية التى تتجه بالتشبيه من الحى إلى غير الحى هنا ، وهو ما يتفق مع الشرط الذى وضعه حازم القرطاجى من اتجاه التشبيه من الأعلى إلى الأدنى أو 'إلى الجنس الذى يلى الجنس الأقرب كالاتجاه من الأشياء الحيوانية إلى النباتية [2] فيما أشرنا إليه وفيما جعله القرطاجى دليلاً على نبل الشاعر وحذقه .

ولنر نموذجاً آخر من التشبيه الحركى فى قول النابغة فى وصف المتجردة أيضاً :

---

(١) ديوان النابغة ص ٢٠٢ (٢) راجع حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ١١٢

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر العليل إلى وجوه العوَّدِ (١)

ولا شك أننا نلاحظ هنا دقة التشبيه بين الحالين ، ودقة التشبيه هى أبرز ما نجده عند النابغة فى هذا المجال بالإضافة إلى ما يمكن أن ندعوه ابتكاراً بالقياس إلى زمانه على الأقل لأن نظر العليل إلى وجوه العائدين له الذين لا يستطيعون له شيئًا برغم حبهم له فى تشابهه مع نظر هذه المرأة ، تشبيه يمتاز بالدقة البالغة من ناحية ، وبالتجديد الذى يُحْسَبُ للشاعر من ناحية أخرى .

ولنر نموذجاً آخر من تشبيه الحركة عند النابغة فى قصيدته فى « نُعْم » واصفاً موقف الثور الذى شبه به ناقته حين أرسل عليه الصائد كلابه :

فكرّ محمية من أن يفرَّ كما كرَّ المحامى حفاظاً خشية العارِ (٢)

فقد شبه الثور فى حركته هذه بالإنسان الذى يكر ولا يفر خشية العار ، وهذا اتجاه فى التشبيه يخالف الشرط الذى ذكره القرطاجنى فى قوله بانصراف التشبيه إلى الجنس الذى يلي الجنس الأقرب كتشبيه الحيوان بالنبات ، إلا أننا مع ذلك نجد تشبيه النابغة فى هذا البيت تشبيهاً موفقاً جميلاً حقاً ، وذلك راجع إلى دقة التشبيه نفسه ، ولعلّى أرى هذا التشبيه عائداً إلى الأصل من ناحية أخرى غير ناحية الجنس الأقرب أو الأدنى هو ميل الفكر فى طفولته إلى أنسنة الأشياء والأحياء ، وقد رأينا النابغة « يؤنسن » الديار المهجورة فى بداية هذه القصيدة فى قوله :

فاستعجمت دار نعم لا تكلّمنا والدارُ لو كلمتْنا ذاتُ أخبار (٣)

ويشبه النابغة الثور فى حركته مزهواً بنفسه بعد انتصاره على كلاب الصائد بالكوكب الدرى فى قوله :

---

(١) الديوان ص ٩٣ (٢) الديوان ص ٢٠٢ (٣) الديوان ص ٢٠٣

انقض كالكوكب الدرىّ منصلتاً　　يهوى ويخلط تقريباً بإحضارِ

ومما يدل على الصلة الوثيقة بين هذا التشبيه والأسلوب القصصى الغالب على شعر النابغة فى المرأة أنّ هذا التشبيه جزءٌ من قصة هذا الثور الذى شبه به النابغة ناقته القوية المحتفظة بنشاطها برغم ما تعرضتْ له من متاعب وأهوال الطريق .

ومن هذا اللون أيضاً قولُ النابغة يُشبِّه اللهيبَ الذى لا دخان له بالنحاس تضربه القيون :

كأن شواظهن بجانبيه　　نحاس الصفر تضربه القيون (١)

والضمير هنا يرجع إلى الحمير ، وقد ساقها على مرتفعات الأرض شخص قلق أحمق ، ويبدو أن شدة جريها جعل حوافرها المحتكة بما ارتفع من الأرض تطلق شرراً أشبه بالنحاس حين يضربه الحدادون ، وهى صورة قاسية لكنها تنطوى على دقة فى التشبيه عرفناها للنابغة ، والغريب أن « الأعلم » الذى يشرح الشواظ بأنه اللهيب بلا دخان يذكر أن النحاس يعنى الدخان (٢)! ولست أدرى كيف يستقيم هذا المعنى مع ضرب الحدادين له كما فى البيت ؟ هل هم يضربون الدخان أم يضربون النحاس الذى تنطلق من ضربهم له تلك الشواظ كما هو المعنى الواضح للبيت ؟

بهذا نكون قد أوردنا نماذج كافية لتشبيهات النابغة فى إطار شعره فى المرأة بقسميه المستقل بها والمشترك مع أغراض أخرى كالاعتذار والمديح ، وحتى تكون لدينا صورة دقيقة لعدد التشبيهات فى هذا الإطار بنوعيها الخاص بالهيئة والخاص بالحركة نورد البيان البسيط التالى :

---

(١) ديوان النابغة ص ٢٢١　　(٢) انظر الديوان ص ٢٢١

عدد أبيات النابغة فى المرأة

٣٥٧ بيتاً

| مستقلة | مشتركة |
|---|---|
| ١٦٦ | ١٩١ |

التشبيه

٤٤ بيتاً

| تشبيه الهيئة | تشبيه الحركة |
|---|---|
| ١١ | ٣٣ |

وتبلغ النسبة المئوية للتشبيهات إلى المجموع الكلى للأبيات ٣٢ر١٢٪ بينما تبلغ النسبة المئوية من تشبيهات الحركة إلى الهيئة ٧٥٪ .

ويذكر عمر الدسوقى أن التشبيه هو أوسع ضروب البيان استعمالاً فى شعر النابغة ، وهو بارع فيه براعة الفنان المقتدر (١) ، وقد ضرب العديد من الأمثلة على براعته فى التشبيه فى مثل قوله :

ترائب يستضيء الحلى منها     كجمر النار بذّر فى الظلامِ

ولعل النسبة العددية الواردة للشاعر فى جانب المرأة تفسر هذا الإحساس باتساع مجال التشبيه عند النابغة بوجه عام .

* * *

**● سمات أسلوبية أخرى فى شعر النابغة :**

السمات الأسلوبية المميزة لشعر النابغة فى المرأة هى أسلوب القصة بشخصياتها من الإنسان والحيوان والجماد ، وأسلوب التشبيه الذى امتاز بدقة عالية وبلغت نسبة تشبيه الحركة ثلاث أرباع التشبيهات الكلية والربع فقط لتشبيهات الهيئة مما ينسجم مع المنحنى القصصى المميز لأسلوب النابغة الشعرى ، وبقى الآن أن نعرض للسمات الأخرى المميزة لأسلوب النابغة وهى غلبة استعمال صيغة الحال على شعره فى المرأة ، ومهارته فى العدد ، وميله

---

(١) عمر الدسوقى : النابغة الذبيانى ص ٢٤٢

إلى استكمال معنى البيت فى بيت تال له ، ولعل هذا الملمح الأخير له علاقته بالأسلوب القصصى البارز عند الشاعر ، بالإضافة إلى تلك السمة المحورية الأساسية فى حسن اختيار الشاعر لألفاظه ، وهذا الاختيار هو الوسيلة الأساسية لجمال تركيب الجملة لدرجة أن « جابسون » يرى أن الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل فى محور الاختيار مع محور التركيب (١) ولعل الدقة هى أهم ما يمتاز به النابغة فى تشبيهاته واختياره لألفاظه مما أشار إليه عمر الدسوقى ، وهى دقة تنسجم انسجاماً واضحاً مع النزعة العددية الواضحة فى فكر النابغة وهى نزعة عبرّت عن نفسها عدة مرات فيما سنراه .

وهذه هى أهم السمات المتبقية التى يمكننا رصدها فى أسلوب النابغة :

*** الحال :**

تكثر نسبياً صيغة الحال فى شعر النابغة فى المرأة الذى تبلغ أبياته ٣٥٧ بيتاً ، فقد استخدم الشاعر هذه الصيغة فى حالتى الإفراد والجمع فيما يقرب من خمسين بيتاً منهما ، ففى قصيدة واحدة هى قصيدته فى سعاد تتوالى هذه الصيغة كما يلى :

حياك ربى فإنا لا يحل لنا ... لهو النساء وإن الدين قد عزما
مشمرين على خوص مزممة ... نرجو الإله ونرجو البر والطعما (٢)
وهبت الريح من تلقاء ذى أرل ... تزجى مع الليل من حرادها صرما
صهب الظلال أتين التين عن عرض ... يزجين غيماً قليلاً ماؤه شبما
قلت لها وهى تسعى تحت لبتها ... لا تحطمنك إن البيع قد زرما
باتت ثلاث ليال ثم واحدةً ... بذى المجاز تراعى منزلاً زيما
فانشق عنها عمود الصبح جافلةً ... عدو النحوص تخاف القانص اللحما
مُوَلِّيَ الريح روقيه وجهته ... كالهبرقيّ تنحى ينفخ الفحمَا
حتى غدا مثل نصل السيف منصلتا ... يقرو الأماعز من نيتان والأكما

---

(١) انظر صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١١٩ (٢) الديوان ص ٦٢

ومن صيغة الحال أيضا قوله :

أمن ال مية رائحٌ أو مغتدِ ... عجلان ذا زاد وغير مزوَّدِ [1]

قامت تراءى بين سجفى كلة ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد [2]

وقوله :

فأوردهن بطن الأرض شعثا ... يصنَّ المشى كالحدأ التوأم

فباتوا ساكنين وبات يسرى ... يقربهم له ليل التمام

وهن كأنهن نعاج رملٍ ... يسوين الذيول على الخدامِ

يوّصين الرواة إذا ألموا ... بشعث مكرهين على الفطامِ [3]

وقوله :

تعاورها الأرواح ينسفن تربها ... وكل ملت ذى أهاضيب راعدِ

وهكذا تبلغ نسبة استعمال الشاعر لصيغة الحال ١ : ٧ من مجموع شعره فى المرأة وهى نسبة غير قليلة على أى حال . إذ تبلغ أبياته فى جانب المرأة ٣٥٧ بيتاً ، منها ٥١ بيتاً تحتوى على صيغة الحال .

وصحيح أن الدراسات الأسلوبية وخاصة فى الجانب التطبيقى لا تزال فى بدايتها إلى الآن ، لكنى أرى أن استخدامها للأسلوب الإحصائى سيمكنها من إدراك السمات الأسلوبية التى يتميز بها شاعر ما ، وخاصة على كون نسبة استعماله لإحدى الصيغ النحوية نسبة قليلة أو عالية .

*** إكمال البيت بتال له :**

يعد البيت وحدة كاملة من حيث المعنى ، والوحدة الكاملة فى الجملة وفى كل شىء فى هذا الوجود مكونة من شقين متكاملين ، ولست أدرى كيف

---

(١) الديوان ص ٩١

(٢) الديوان ص ٩٢

(٣) الديوان ص ١٣٥

يكون هناك هذا العدد المهول من التعريفات للجملة الذى يزيد على ثلثمائة تعريف [1] فيما ذكره يونح مع أن التركيب الثنائى للجملة التامة هو نفس تركيب كل الأشياء والأحياء فى هذا الكون ، وهذا ابن يعيش يدرك هذا التركيب البسيط الواضح للجملة فى قوله : « زيد أخوك ، وقام بكر وهذا معنى قول صاحب الكتاب : المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى » [2] .

وبيت الشعر لا يخرج عن كونه جملة كاملة أو جملة معطوفة على جملة ، فهو فى الأعم الأغلب وحدة كاملة قائمة بذاتها ، وإن كان هذا لا يعنى مطلقاً أنها منفصلة تماماً عما قبلها وعما بعدها ، ولكن الأسلوب القصصى للشاعر يلجئه أحياناً إلى استكمال المعنى فى بيت تال مثل قوله :

حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته وأسفر الصبح عنهــا أى إسفــارِ
أهوى له قانص يسعى بأكلبــه عارى الأشاجع من قناص أنمار [3]
محالف الصيد هباش له لحم ما إن عليه ثيـــابٌ غيــر أطمــارِ

فنحن نرى أن البيت الأول فى هذه المجموعة جملة غير تامة لأن المعنى إنما يكتمل بالبيت الثانى ، وهو نفس ما يتكرر فى البيتين التاليين فى نفس القصيدة :

حتى إذا ما قضى منهــا لبانتــه وعاد فيهــا بإقبــال وإدبــار
انقض كالكوكب الدرىّ منصلتا يهوى ويخلط تقريباً بإحضارِ

فالأسلوب القصصى اقتضى من الشاعر إكمال المعنى فى البيت التالى .

---

(١) انظر : نظام الجملة فى شعر المعلقات لمحمود أحمد نخلة . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية سنة ١٩٩١ ص ٢٢ .

(٢) ابن يعيش : شرح المفصل ، القاهرة ، إدارة الطباعة المنيرية ، د . ت : ١/ ١٨

(٣) الديوان ص ٢٠٣

ونرى نفس الظاهرة عند النابغة فى قوله :

لو أنها عرضت لأَشمط راهبٍ    عبد الإلّه صرورةٍ متعبـــدِ
لرنا لرؤيتها وحســــن حديثهـــا    ولخاله رشداً وإن لم يرشدِ

فنحن نرى جواب الشرط لا يتم فى البيت الأول وإنما يوجله الشاعر للبيت التالى ، ولكننا لا نشعر مع ذلك بغضاضة لأن العرض الشائق للشاعر يجعلنا ننسى ما اعتدنا عليه من استقلال البيت بمعناه الجزئى داخل القصيدة .

ومن ذلك قوله :

فما وخدت بمثلك ذات غربٍ    حطوطٌ فى الزمام ولا لجـــونُ
أبر بذمـــةٍ وأعــز جـــاراً    إذا جعلت عرى ملكٍ تلينُ (١)

وقوله أيضاً :

كأن رحلى وقد زال النهار بنـــا    يوم الجليل علـــى مستأنـــسٍ وَحَـــدِ
من وحش وجرة موشيٍّ أكارعه    طاوى المصير كسيف الصيقل الفَرِدِ (٢)

وقوله :

فلما أن رأيت الـــدار قفـــراً    وخالف بال أهل الدار بالى
نهضت إلى عذافرةٍ صموتٍ    مذكّرةٍ تجلّ عن الكـلالِ (٣)

وقوله :

فإن كنت أمرأً قد سؤت ظنـــا    بعبدك والخطـوب إلـــى تبـــالِ
فأرسلْ فى بنى ذبيان فاسأل    ولا تعجل إلىّ عن السؤالِ (٤) .

---

(١) الديوان ص ٢٢٢
(٢) الديوان ص ١٧
(٣) الديوان ص ١٥٠
(٤) الديوان ص ١٥١

وقوله :

قل للهمام وخير القول أصدقه          والدهر يومض بعد الحال بالحالِ
ماذا رزئنا به من حيــة ذكــرٍ          نضناضةٍ بالرزايا صل أصلالِ [(1)]

هذه نماذج من أسلوب النابغة فى عدم جعل البيت دائماً وحدة واحدة مستقلة بمعناها الجزئى ، فهى إذن سمة من السمات الأسلوبية عند الشاعر وهى سمة تنسجم مع أسلوب به القصصى انسجاماً واضحاً ، فالنزعة القصصية عند النابغة لا يكفيها دائماً مجال البيت الواحد ذلك أن القصة تقوم على الحدث ، وفى كثير من الأحيان لا يتسع مجال البيت الواحد ؛ لحدث ما أو لحوار ما ، مما يحتاج فى إتمامه لبيت تال وهو ما نلاحظه فى النماذج التى عرضنا فيها لهذه الظاهرة .

*** العدد :**

هناك سمة أخرى من سمات الأسلوب عند النابغة هى العدد ، وهى سمة نادرة فى الشعر بوجه عام ، ولذلك فإن وجودها عند شاعر ما يجعلها ظاهرة تلفت النظر . . إننا مع شاعر مغرم حقاً بتحديد العدد ، أليس من الطريف أن يهتم النابغة بعدد الليالى التى قضتها ناقته بذى المجاز بهذا الأسلوب :

باتت ثلاث ليالٍ ثم واحدةً          بذى المجاز تراعى منزلاً زيما [(2)]

وهو يحدد عدد الكلاب التى أرسلها الصائد على الثور بأنها عشر :

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه          أشلى وأرسل عشراً كلها ضارِ [(3)]

وهو يفصّل انتصار الثور على الكلاب العشر بعد أن يقسمها إلى مجموعتين أولاهما ثلاثة ، والأخرى سبعة كلاب على النحو التالى :

---

(1) الديوان ص ١٦٥          (2) الديوان ص ٦٤
(3) الديوان ص ٢٠٣ وهناك رواية أخرى « تحمل غضفاً » بدلاً من « عشر » .

| | |
|---|---|
| فشك بالرمح منها صدر أولها | شك المشاعر أعشاراً بأعشارِ |
| ثم انثنى بعد للثانى فأقصــده | بذات ثغرٍ بعيد القـعر نعــارِ |
| وأثبت الثالث الباقى بنافــذةٍ | من باسلٍ عالم بالطعن كرارِ |
| وظلّ فى سبعةٍ منها لحقـن به | يكر بالروق فيها كرّ أســوارِ |

وهذا الأسلوب يدل على منحى دقيق فى فكر الشاعر يقابل منحاه الدقيق الذى رأيناه له فى الوصف وإثبات دقائق المنظر الذى يعرض له .. إنه يثبت أن الناقة لبثت ثلاث ليال ثم ليلة بعدها فيكون المجموع أربعة ليال ، وهنا يثبت أن الثور انتصر على ثلاثة كلاب ثم على السبعة الباقية ، وكان يمكن ألا يعنّى الشاعر نفسه بذكر العدد هنا والعدد هناك وحاصل الجمع البسيط هنا وهناك ، إلا أننا نلتقى عنده فى هذا الصدد بما هو أكبر من ذلك وأبعد غوراً مما عرضنا له فى النزعة القصصية فى أسلوبه ، وهو هذه المعادلة الجبرية التى لم نر مثلها عند شاعر قبله ولا بعده حين دعا النعمان إلى أن يحكم حكماً دقيقاً مثل حكم فتاة الحى التى اشتهرت بحدة البصر والبصيرة معاً فى هذه المعادلة الجبرية التى تمثلت فى عدد من الحمام رأته طائراً مختلطاً ببعضه بين جبلين ، فذكرت أن هذا العدد مضافاً إليه نصفه ثم حمامة واحدة يساوى المائة، ومع أننا أثبتنا هذه المعادلة فى حينها إلا أننا بصدد رؤية هذه السمة العددية التى تكررت فى شعر النابغة تكراراً يدل على أنها حقاً سمة من سماته الأسلوبية . وهذه المعادلة هى :

العدد + نصفه + ١ = ١٠٠

٦٦ + ٣٣ + ١ = ١٠٠

أو بلغة الجبر $س + \frac{١}{٢} س + ١ = ١٠٠$

| | |
|---|---|
| احكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت | إلى حمامٍ شــراعٍ وارد الثمـــدِ |
| يحفه جانبـــا نيـــقٍ ويتبعــه | مثل الزجاجة لم تكحل من الرمدِ |

| | |
|---|---|
| قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا | إلى حمامتنـــا ونصــفه فقــدِ |
| فحسّبوه فألفوه كما حسبــت | تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزدِ |
| فكمّلت مائة فيها حمامتهــا | وأسرعت حسبةً فى ذلك العــددِ |

هل لدينا بعد ذلك شك فى أن هذه سمة أسلوبية بارزة متميزة عند النابغة ، إزاء هذا التفصيل المتكرر والاهتمام الواضح بالأمور العددية التى تكشف عن دقة فى الفكر تفسر لنا دقته فى الوصف ؟

وهى ظاهرة تلتقى كما ذكرت مع نزعة الدقة بوجه عام فى فكر النابغة ، فهو شاعر يمتاز بدقة بالغة فى اختيار اللفظ ، وفى التشبيه فلا عجب أن تلتقى هذه الدقة بنزعة عددية واضحة لأن العدد هو أعظم نموذج للدقة فى الفكر البَشرى وفى اللغة البَشرية ، وهذا يؤكد لنا أن الأبيات الخاصة بزرقاء اليمامة ليست أبياتاً موضوعة على النابغة ولا مقحمة إقحاماً فى قصيدته الدالية كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمد زكى العشماوى [1] ، ولا أرى فى الواقع ما يراه من إسفاف وضعف وتكلف فى أبيات هذا الجزء من القصيدة ، ومن أننا نستطيع أن نستغنى عن هذه القصة ، بل أرى فيها الجمال والذكاء والإعجاب الشديد من جانب الشاعر بما تمتعت به هذه المرأة من قدرة لا أقول بصرية ، وإنما رياضية تمثلت فى هذه المعادلة الجبرية الرائعة التى تضاف إلى إعجاب النابغة بالجانب المعنوى فى المرأة ، فهو معجب بخلقها وسلوكها الطيب كما رأينا ، وهو هنا معجب إعجاباً أشد بفكرها ، هذا الفكر الكمى الذى فاقت به كثيراً من الرجال فى عصرها ، فنحن لسنا أمام عينين حادتى البصر ، كلا، وإنما نحن أمام قدرة فكرية رائعة سجلها الشاعر البارع الدقيق هذا التسجيل الشعرى الجميل لهذه المرأة التى يقال إنها من بقايا سطم وجديس [1] ، أى من بقايا حضارة من أقدم الحضارات فى تاريخ البَشر .

* * *

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى : النابغة الذبيانى ص ٧٥

(١) ديوان النابغة ص ٢٣

# الخاتمــــة

عن طريق إدراك « النظام » الذى تقوم عليه ظاهرة ما من ظواهر هذا الكون - بما فيها الظواهر الأدبية - يمكننا أن نقوم بدراسة هذه الظاهرة دراسة علمية جيدة ، ولعلنا قد طبقنا هذا المفهوم للدراسة العلمية حين قسمنا شعر المرأة عند النابغة الذبيانى إلى المحاور الأساسية الثلاثة متمثلة فى المعانى والمبانى والخصائص الأسلوبية .

والحق أننى كنت كلما تقدمت فى درس الأجزاء التى يتكون منها كل محور منها ازددت إعجاباً بهذا الشاعر الجاهلى العظيم الذى تمتع بنفس كريمة فاضلة وسلوك طيب فى الحياة استطاع عن طريقه أن يجتاز أزمات الحياة ومخاطرها بسلامة وتوفيق وخاصة بعد الأزمة التى نشبت بينه وبين النعمان بن المنذر الذى دعاه إلى وصف زوجته المتجردة ثم غضب عليه لأن تجاوز الحد فى هذا الوصف ، ولأنه أثار بهذا الوصف عاصفة من الانتقاد داخل البلاط الملكى وخارجه ، لكن النابغة الذى أطاع مليكه بصنع تمثال شعرى للزوجة الحسناء أحسن التصرف بترك البلاط الملكى فى هذا الوقت ، وباعتذاراته التى هى آية فى حسن التصرف فى هذا الموقف .

ويشعر المرء بغير قليل من الاحترام لهذا الشاعر الذى حافظ على كرامته وعزة نفسه فى الحب ، فلم تكن المرأة هى شغله الشاغل أو على الأقل لم يدّع ذلك وقد انفرد عن بقية الشعراء بمبادرته بالابتعاد عنها دون غرور أو نزق، بل إنه أحاط هذا الهجر فى أكثر الأحيان بالسلوك المهذب الحكيم والقول الجميل الكريم .

فنحن مع شاعر يحتذى بحق فى الفكر والسلوك الطيب ، وفى الاتزان وسعة الأفق وحسن التصرف والبعد عن سفاسف الأمور ، وربما لهذا أقبلت

عليه الحياة ونال نعيمها فى البدو والحضر ، وحرصت المرأة على استبقائه إلى جوارها ، بينما هو يغالب هواه سعياً وراء ما يراه أكثر أهمية فى الحياة من مطالب المجد أو رضا اللّه وبره بقصد الحرم المكى فى هذه الأيام .

وهذه الدراسة المتخصصة فى أحد جوانب حياة النابغة أرجو أن تتبعها دراسات تتناول جوانب أخرى فى حياة هذا الشاعر وشخصيته وهى دراسة تأتى تطوراً طبيعياً للدراسات الشاملة الرائدة للنابغة على يد أساتذة أفاضل كالدكتور محمد زكى العشماوى والأستاذ عمر الدسوقى والأستاذ إيليا حاوى .

* * *

# المراجـــع


● ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر .

القاهرة سنة ١٩٥٦ ، تحقيق الحاجري وزغلول .

● ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات المرسومة بالمعلقات .

بيروت ، دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٥ .

● أحمد الحوفى : المرأة فى الشعر الجاهلى .

القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت ط ٢

● الأصفهانى : الأغانى .

تونس ، الدار التونسية للنشر ، د . ت .

● أولمان ، استيفان : اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب ، ترجمة شكرى عياد ضمن اتجاهات البحث الأسلوبى .

القاهرة ، دار العلوم للنشر ، ١٩٨٥

● إيليا حاوى : النابغة : حياته وفنّه ونفسيته .

بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٠

● حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة .

تونس ، دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦

● سليم حسن : الأدب المصرى القديم ، أو آداب الفراعنة .

القاهرة ، دار أخبار اليوم ، ١٩٩٢

● شكرى عياد : اللغة والإبداع . . دراسة فى مبادىء الأسلوب العربى .

القارة ، أنترناشيونال برس ، ١٩٨٨

● صلاح فضل : علم الأسلوب . . مبادئه وإجراءاته .

القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨

● عمر الدسوقى : النابغة الذبيانى .

القاهرة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الخامسة .

● القرشى : جمهرة أشعار العرب .

● محمد زكى العشماوى : النابغة الذبيانى .

القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

● النابغة : ديوانه .

القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

* * *

# الفهرس

الصفحة



* * *


رقم الإيداع : / ١٩٩٣
الترقيم الدولى : I.S.B.N